

## **(N)O LIMITE DA MEMÓRIA**

A CERCA FERNANDINA COMO CATALISADOR DA REABILITAÇÃO DO  
CONVENTO DA ENCARNAÇÃO E SUA ENVOLVENTE

Rodolfo Veríssimo Ferro  
(Licenciado)

Projeto Final de Mestrado para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura

### **Orientação científica**

Professor Doutor Arquiteto António Miguel Neves da Silva Santos Leite  
Professora Doutora Arquiteta Ana Marta das Neves Santos Feliciano

### **Júri**

Presidente: Professora Doutora Arquiteta Margarida Maria Garcia Louro Nascimento  
Oliveira

Vogal: Professor Doutor Arquiteto Carlos Jorge Henriques Ferreira

Documento definitivo  
Lisboa, julho de 2017

## **(N)O LIMITE DA MEMÓRIA**

A CERCA FERNANDINA COMO CATALISADOR DA REABILITAÇÃO DO  
CONVENTO DA ENCARNAÇÃO E SUA ENVOLVENTE

**Rodolfo Veríssimo Ferro**  
(Licenciado)

Projeto Final de Mestrado para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura

### **Orientação científica:**

Professor Doutor Arquiteto António Miguel Neves da Silva Santos Leite  
Professora Doutora Arquiteta Ana Marta das Neves Santos Feliciano

### **Júri**

Presidente: Professora Doutora Arquiteta Margarida Maria Garcia Louro Nascimento  
Oliveira

Vogal: Professor Doutor Arquiteto Carlos Jorge Henriques Ferreira

Documento definitivo  
Lisboa, julho de 2017

Este trabalho foi redigido segundo o atual Acordo Ortográfico.

## RESUMO

**Título**  
(N)O limite da memória

**Subtítulo**  
A Cerca Fernandina como  
catalisador da reabilitação do  
Convento da Encarnação e sua  
envolvente

**Nome**  
Rodolfo Veríssimo Ferro

**Orientação científica**  
Professor Doutor Arquiteto  
António Miguel Leite  
Professora Doutora Arquiteta  
Ana Marta Feliciano  
  
Projeto Final de Mestrado para a  
obtenção do Grau de Mestre em  
Arquitetura  
  
Lisboa, julho de 2017

A expansão para as periferias, a redefinição ou a criação de novos limites, visíveis ou invisíveis, denunciam alterações profundas na ocupação das cidades e transformações na vida das sociedades contemporâneas. Paradoxalmente, tem-se assistido a um regresso aos centros históricos, movido pela crescente preocupação com o património, provido de elevado valor memorial e identitário.

Desta forma, o Projeto Final de Mestrado apresenta uma reflexão centrada nestas duas temáticas, limite e memória, cruciais para compreendermos a ocupação do Homem sobre o espaço e motivo de reflexão sobre o poder simbólico inerente à disciplina da arquitetura.

Propõe-se um regresso ao centro histórico de Lisboa, outrora periferia da cidade: a vertente sul da Colina de Santana. A evolução urbana deste território ficaria conformada, entre o século XIV e XVII pela presença Cerca Fernandina de Lisboa. Sobre este limite defensivo da cidade seria construído, mais tarde, o Convento da Encarnação, onde ainda hoje são visíveis aspetos formais da muralha. Deste modo, pretende-se reabilitar o Convento da Encarnação, a partir da resignificação da muralha fernandina na cidade, tirando partido do valor memorial característico não só do património histórico que constitui o convento, mas também da carga simbólica que a Cerca, enquanto limite, representa.

### Palavras-chave

Cidade / Limite / Memória / Reabilitação / Cerca Fernandina / Convento da Encarnação



This document was written under the current Portuguese  
Orthographic Agreement

## ABSTRACT

<b>Title</b>	The expansion to the peripheries, the redefinition or the creation of new limits, visible or invisible, denounce deep changes in the occupation of cities and changes in the life of contemporary societies. Paradoxically, there has been a return to the historical centers, driven by the growing concern with heritage, with high memorial and identity value.
<b>Subtitle</b>	
The Fernandina Fence as a catalyzer for the rehabilitation of the Encarnação Convent and it's surroundings	
<b>Name</b>	So, the Master Final Project presents a reflection focused on these two topics, limit and memory, crucial to understand the occupation of Man over space and reason for reflection on the symbolic power inherent in the discipline of architecture.
Rodolfo Veríssimo Ferro	
<b>Advisers Team</b>	
Professor Architect	
António Miguel Leite	
Professor Architect	
Ana Marta Feliciano	
Project to obtain the Master's Degree in Architecture	
Lisbon, july 2017	It proposes a return to the historic center of Lisbon, formerly the outskirts of the city: the southern slope of the Santana Hill. The urban evolution of this territory would be conformed, between Century XIV and XVII by the presence of the Lisbon Fernandina Fence . On this defensive limit of the city would be constructed, later, the Encarnação Convent , where are still visible, today, some formal aspects of the wall. In this way, it is intended to rehabilitate the Encarnação Convent, from the refurbishment of the Fernandina Fence in the city, taking advantage of the memorial value not only of the historic heritage that constitutes the convent, but also of the symbolic charge that the Fence, as limit, represents.
<b>Keywords</b>	
	City / Boundary / Memory / Rehabilitation / Fernandina Fence / Encarnação Convent



## **AGRADECIMENTOS**

### **À Santa Casa da Misericórdia de Lisboa**

Particularmente à Doutora Anabela Fialho e à terapeuta ocupacional Anabela Rodrigues, que gentilmente me apresentou o Convento da Encarnação.

### **A todos os professores**

Que enriqueceram este percurso e que me ensinaram a “saber ver”.

### **Aos meus orientadores**

Professora Ana Marta Feliciano e Professor António Leite, pela disponibilidade, interesse e partilha de conhecimentos, fundamentais para o desenvolvimento do trabalho.

### **Aos meus amigos**

De Castelo Branco, Lisboa e Budapeste, por tornarem estes anos memoráveis. Em especial à Diana, à Joana e à Juliana, pela partilha e amizade, do início ao fim desta aventura.

### **À minha família**

Avós, Tia, Padrinhos e Primos, por acreditarem sempre em mim.

### **Aos meus pais**

Por tudo.



## ÍNDICE

<b>01 INTRODUÇÃO</b>	<b>1</b>
1.1. Enquadramento e objetivos	3
1.2. Metodologia	7
1.3. Estrutura de organização	8
<b>02 (N)O LIMITE DA MEMÓRIA</b>	<b>11</b>
<b>2. Os conceitos estruturantes</b>	<b>13</b>
2.1. Limite	14
Uma definição de limite	14
Limite (in)visível	17
Limite habitado	21
2.2. Memória	25
Uma definição de memória	25
Memória, Monumento e Identidade	29
Memória sobre memória	33
<b>3. O território</b>	<b>37</b>
3.1. Lisboa e seus limites	37
O Tejo e as Colinas	37
Limites ontem	43
Limites hoje	50
3.2. A Cerca Fernandina de Lisboa:	53
limite esquecido	
A Cerca e a Cidade	53
Composição da Cerca	60
<b>4. Os casos de referência</b>	<b>65</b>
4.1. Casa Esherick	67
4.2. Casa dos 24	71
4.3. Pousada Mosteiro do Crato	75
4.4. Museu Nacional de Machado Castro	79
<b>5. O limite da memória: síntese</b>	<b>83</b>

<b>03 (N)A PROPOSTA: A CERCA FERNANDINA COMO CATALISADOR DA REABILITAÇÃO DO CONVENTO DA ENCARNAÇÃO E SUA ENVOLVENTE</b>	<b>87</b>
<b>6. O lugar</b>	<b>89</b>
6.1. A Colina de Santana	89
Memórias da Colina	89
A Cerca e a Colina	97
Contexto Social e Cultural	101
6.2. O Convento da Encarnação	103
Memórias do Convento	103
A Cerca e o Convento	108
<b>7. O projeto</b>	<b>113</b>
7.1. O conceito	113
Pré-existência	115
Terra	115
Céu	116
Limite	117
7.2. O programa	118
7.3. A proposta urbana	120
7.4. A proposta arquitetónica	122
O hotel	122
O Centro Cultural da Colina de Santana (CCCS)	125
O Grupo Desportivo da Pena	127
Forma e materialidade	129
<b>04 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>131</b>
<b>05 FONTES DOCUMENTAIS</b>	<b>137</b>
<b>06 ANEXOS</b>	<b>147</b>







## ÍNDICE DE FÍGURAS

### CAPA

O Convento e a Cerca. Imagem do autor, 2017.

### 01 INTRODUÇÃO

1. Beco do Índia. Imagem do autor, 2016. Fotografia.

### 02 (N)O LIMITE DA MEMÓRIA

2. "O grande vidro" (1915-1923) de Marcel Duchamp.

*In* <https://www.pinterest.pt/pin/530791506067140418/>

3. Limite entre mar e terra – Arrifana (Portugal). Imagem do autor, 2016. Fotografia.

4. Grande Muralha da China.

*In* <https://www.britannica.com/topic/Great-Wall-of-China>

5. Limite entre natural e construído – Central Park, Nova Iorque (EUA).

*In* <http://www.nycgo.com/venues/central-park>

6. Planta do Templo de Horus, Edfu, Egito, 3000 a.C.

*In* CACCIATORE, Francesco, *The Wall as living place – Hollow structural forms in Louis Kahn's work*, Siracusa, Itália: Lettera Ventidue Edizione, 2016, p.20.

7. Planta do Panteão de Roma, século II.

*In* CACCIATORE, Francesco, *The Wall as living place – Hollow structural forms in Louis Kahn's work*, Siracusa, Itália: Lettera Ventidue Edizione, 2016, p.30.

8. Esquços de Louis I.Kahn do projeto da First Unitarian Church, Rochester (1957-1964).

*In* CACCIATORE, Francesco, *The Wall as living place – Hollow structural forms in Louis Kahn's work*, Siracusa, Itália: Lettera Ventidue Edizione, 2016, p.85.

9. Planta de piso térreo da Casa em Brejos de Azeitão, Setúbal (1999-2000), Aires Mateus & Associados

*In* CACCIATORE, Francesco, *Living the boundary – Twelve houses by Aires Mateus & Associados*, Siracusa, Itália: Lettera Ventidue Edizione, 2016, p.40.

10. Corte transversal da Casa em Brejos de Azeitão, Setúbal (1999-2000), Aires Mateus & Associados

*In* CACCIATORE, Francesco, *Living the boundary – Twelve houses by Aires Mateus & Associados*, Siracusa, Itália: Lettera Ventidue Edizione, 2016, p.43.

11. Ilustração da capa de *"Regresso ao admirável mundo novo"*, de Aldous Huxley.

In <http://www.fnac.pt/Regresso-ao-Admiravel-Mundo-Novo-Aldous-Huxley/a753617>

12. Cena da série televisiva *"Westworld"*, realizada por Jonathan Nolan, em 2016.

In <http://www.comingsoon.net/tv/trailers/772611-westworld-opening-credits#/slide/99>

13. Chain Bridge em Budapeste (Hungria). Imagem do autor, 2014. Fotografia.

14. Colagem de estratos da cidade.

In <https://www.pinterest.pt>

15. Pormenor da planta de Lisboa por João Nunes Tinoco, 1650.

In RAMOS, Paulo Oliveira – *A Zona Ribeirinha de Lisboa (História de uma relação)* in COUCEIRO, João, *A área metropolitana de Lisboa e o estuário do Tejo* – Caderno 1. Publicação periódica, Lisboa: URBE – Núcleos Urbanos de Pesquisa e Intervenção, 1990, p.7.

16. Projeto do Cais Novo de Lisboa por Carlos Mandel, 1750.

In RAMOS, Paulo Oliveira – *A Zona Ribeirinha de Lisboa (História de uma relação)* in COUCEIRO, João, *A área metropolitana de Lisboa e o estuário do Tejo* – Caderno 1. Publicação periódica, Lisboa: URBE – Núcleos Urbanos de Pesquisa e Intervenção, 1990, p.7.

17. Limite atual entre a cidade e o rio. Imagem do autor, 2017. Desenho.

18. Topografia da cidade de Lisboa. Imagem do autor, 2017. Desenho.

19. Limite definido pelo Castelo de São Jorge e Muralhas da Alcáçova. Imagem do autor, 2017. Desenho.

20. Limite definido pela Cerca Moura e relação com o Castelo e as Muralhas da Alcáçova. Imagem do autor, 2017. Desenho.

21. Limite definido pela Muralha de D. Diniz e relação com os outros limites da cidade. Imagem do autor, 2017. Desenho.

22. Crescimento urbano e expansão dos limites da cidade.

In CALADO, Maria - *Atlas de Lisboa – A Cidade no espaço e no tempo*, Gabinete de Estudos Olissiponenses, Lisboa: Centro Nacional de Informação Geográfica, 1993, p.42

23. Lápide com inscrição comemorativa da construção da Cerca Fernandina de Lisboa, na fachada de um edifício na Rua da Mouraria. Imagem do autor, 2016. Fotografia.

24. Limite definido pela Cerca Fernandina de Lisboa e relação com os outros limites da cidade. Imagem do autor, 2017. Desenho.

25. Vista de Lisboa nos fins do século XVI.

26. Corte esquemático pela muralha Fernandina. Imagem do autor, 2017. Desenho.
27. Troço da Cerca Fernandina, entre o Largo da Graça e o Arco de Cima. Autor Eduardo Portugal, 1949. Fotografia.  
*In* Arquivo Municipal de Lisboa.
28. Levantamento gráfico de dois cubelos da Cerca Fernandina. Carlos Lemos, (s.d.). Desenho.  
*In* FERNANDES, Lúcia "A Cerca Fernandina de Lisboa: troço existente na Escola Gil Vicente – Largo da Graça", Estudos/Património, nº5, Lisboa: Instituto Português do Património Arquitetónico (IPAR), 2003.
29. Torre do Jogo da Péla. Autor Eduardo Portugal, 1948. Fotografia.  
*In* Arquivo Municipal de Lisboa.
30. Vestígios da Cerca Fernandina. Autor Eduardo Portugal, 1944. Fotografia.  
*In* Arquivo Municipal de Lisboa.
31. Arco de Santo André, antiga porta da Cerca Fernandina. Autor Desconhecido. Fotografia.  
*In* Arquivo Municipal de Lisboa.
32. Casa Esherick, planta do piso térreo. Louis I.Kahn, 1959. Autor Louis I.Kahn, 1959, Desenho  
*In* <https://www.pinterest.pt/pin/421508846349650213/>
33. Casa Esherick, planta do primeiro piso. Louis I.Kahn, 1959. Autor Louis I.Kahn, 1959, Desenho.  
*In* <https://www.pinterest.pt/pin/421508846349650213/>
34. Casa Esherick, esboço da parede habitada. Louis I.Kahn, 1959. Autor Louis I.Kahn, 1959, Desenho.  
*In* BÜTTIKER, Urs, *Louis I.Kahn – Light and Space*, Berlim: Birkhäuser Verlag, 1993, p.101.
35. Casa Esherick, esboço de alçado interior. Louis I.Kahn, 1959. Autor Louis I.Kahn, 1959, Desenho.  
*In* BÜTTIKER, Urs, *Louis I.Kahn – Light and Space*, Berlim: Birkhäuser Verlag, 1993, p.101.
36. Casa Esherick, fotografia da fachada poente. Louis I. Kahn, 1959. Autor Todd Eberle, (s.d.), Fotografia.  
*In* <http://www.archdaily.com/202759/ad-classics-esherick-house-louis-kahn>
37. Casa Esherick, fotografia da fachada nascente. Louis I.Kahn, 196. Autor desconhecido, Fotografia.  
*In* <https://www.pinterest.pt/pin/528469337508786316/>

38. Casa Escherick, fotografia de detalhe da fachada poente. Louis I. Kahn, 1959. Autor Todd Eberle, (s.d.), Fotografia.

In <http://www.archdaily.com/202759/ad-classics-esherick-house-louis-kahn>

39. Casa Escherick, fotografia de um alçado interior. Louis I. Kahn, 1959. Autor desconhecido, Fotografia.

In <https://www.pinterest.pt/pin/493777546623298204/>

40. Casa Escherick, fotografia do vão do espaço de estar. Louis I. Kahn, 1959. Autor Todd Eberle, (s.d.), Fotografia.

In <http://www.archdaily.com/202759/ad-classics-esherick-house-louis-kahn>

41. Casa Escherick, fotografia do espaço de estar e escadas. Louis I. Kahn, 1959. Autor desconhecido, Fotografia.

In <https://www.pinterest.pt/pin/497788565044360384/>

42. Casa Escherick, corte longitudinal. Louis I. Kahn, 1959. Autor desconhecido, Desenho.

In <https://uk.pinterest.com/pin/319474167286240384/>

43. Casa Escherick, corte transversal. Louis I. Kahn, 1959. Autor desconhecido, Desenho.

In <https://uk.pinterest.com/pin/319474167286240384/>

44. Casa Escherick, corte pela lareira do piso térreo. Louis I. Kahn, 1959. Autor desconhecido, Desenho.

In BÜTTIKER, Urs, *Louis I.Kahn – Light and Space*, Berlim: Birkhäuser Verlag, 1993, p.101.

45. Casa Escherick, corte por um vão do primeiro piso. Louis I. Kahn, 1959. Autor desconhecido, Desenho.

In BÜTTIKER, Urs, *Louis I.Kahn – Light and Space*, Berlim: Birkhäuser Verlag, 1993, p.100.

46. Casa dos 24, croqui de implantação do projeto. Fernando Távora, 1996. Autor Fernando Távora, 1996, Desenho.

In <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.095/147>

47. Casa dos 24, planta do piso térreo. Fernando Távora, 1998. Autor Fernando Távora, 1998, Desenho.

In <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.095/147>

48. Casa dos 24, planta do primeiro piso. Fernando Távora, 1998. Autor Fernando Távora, 1998, Desenho.

In <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.095/147>

49. Casa dos 24, fotografia da fachada poente. Fernando Távora, 1998. Autor desconhecido, Fotografia.

In <https://www.pinterest.pt/pin/431430839283643538/>

50. Casa dos 24, fotografia da fachada norte e nascente e relação com a Sé do Porto. Fernando Távora, 1998. Autor desconhecido, Fotografia.  
*In* CASTRO, Cleusa de, ARQTEXT015 – *Collage, Fernando Távora e a Casa dos 24 do Porto*, p.65.
51. Casa dos 24, fotografia da fachada sul. Fernando Távora, 1998. Autor desconhecido, Fotografia.  
*In* CASTRO, Cleusa de, ARQTEXT015 – *Collage, Fernando Távora e a Casa dos 24 do Porto*, p.73.
52. Casa dos 24, fotografia do logradouro, visto do interior. Fernando Távora, 1998. Autor desconhecido, Fotografia.  
*In* CASTRO, Cleusa de, ARQTEXT015 – *Collage, Fernando Távora e a Casa dos 24 do Porto*, p.74.
53. Casa dos 24, fotografia da fachada nascente. Fernando Távora, 1998. Autor desconhecido, Fotografia.  
*In* CASTRO, Cleusa de, ARQTEXT015 – *Collage, Fernando Távora e a Casa dos 24 do Porto*, p.66
54. Casa dos 24, fotografia do teto da torre. Fernando Távora, 1998. Autor desconhecido, Fotografia.  
*In* CASTRO, Cleusa de, ARQTEXT015 – *Collage, Fernando Távora e a Casa dos 24 do Porto*, p.66.
55. Casa dos 24, alçado poente do anteprojeto. Fernando Távora, 1996.Fernando Távora,1996, Desenho.  
*In* <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.095/147>
56. Casa dos 24, alçado norte do anteprojeto. Fernando Távora, 1996.Fernando Távora,1996, Desenho.  
*In* <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.095/147>
57. Casa dos 24, corte do projeto de execução. Fernando Távora, 1998.Fernando Távora,1998, Desenho.  
*In* <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.095/147>
58. Casa dos 24, corte do projeto de execução. Fernando Távora, 1998.Fernando Távora,1998, Desenho.  
*In* <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.095/147>
59. Pousada Mosteiro do Crato, planta de implantação. João Luís Carrilho da Graça, 1995. João Luís Carrilho da Graça, 1995, Desenho.  
*In* LOBO, Susana, *Pousadas de Portugal – Reflexos da Arquitetura Portuguesa do século XX*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006, p.144.

**60.** Pousada Mosteiro do Crato, planta do piso térreo. João Luís Carrilho da Graça, 1995. João Luís Carrilho da Graça, 1995, Desenho.

In LOBO, Susana, *Pousadas de Portugal – Reflexos da Arquitetura Portuguesa do século XX*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006, p.147.

**61.** Pousada Mosteiro do Crato, planta do primeiro piso. João Luís Carrilho da Graça, 1995. João Luís Carrilho da Graça, 1995, Desenho.

In LOBO, Susana, *Pousadas de Portugal – Reflexos da Arquitetura Portuguesa do século XX*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006, p.147.

**62.** Pousada Mosteiro do Crato, planta do segundo piso. João Luís Carrilho da Graça, 1995. João Luís Carrilho da Graça, 1995, Desenho.

In LOBO, Susana, *Pousadas de Portugal – Reflexos da Arquitetura Portuguesa do século XX*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006, p.147.

**63.** Pousada Mosteiro do Crato, vista aérea. João Luís Carrilho da Graça, 1995. Autor desconhecido, Fotografia.

In [http://www.monumentos.pt/site/app\\_pagesuser/sipa.aspx?id=4573](http://www.monumentos.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=4573)

**64.** Pousada Mosteiro do Crato, vista exterior da entrada da pousada. João Luís Carrilho da Graça, 1995. Imagem do autor, 2016. Fotografia

**65.** Pousada Mosteiro do Crato, vista exterior do novo corpo. João Luís Carrilho da Graça, 1995. Imagem do autor, 2016. Fotografia.

**66.** Pousada Mosteiro do Crato, relação entre o corpo antigo e o novo. João Luís Carrilho da Graça, 1995. Imagem do autor, 2016. Fotografia.

**67.** Pousada Mosteiro do Crato, detalhe da relação entre a pré-existência e o novo corpo. Imagem do autor, 2016. Fotografia.

**68.** Pousada Mosteiro do Crato, bar da pousada. Autor desconhecido, (s.d.). Fotografia.

In <https://www.pinterest.pt/pin/139822763411178230/>

**69.** Pousada Mosteiro do Crato, vista exterior. Imagem do autor, 2016. Fotografia.

**70.** Pousada Mosteiro do Crato, quarto da pousada. Autor desconhecido, (s.d.). Fotografia.

In ALBIERO, Roberta; SIMONE, Rita, *Opere e progetti – João Luís Carrilho da Graça*, Milão: Mondadori Electa spa, 2003, p.76

**71.** Pousada Mosteiro do Crato, Alçado Sul da pousada. Autor João Luís Carrilho da Graça, 1995. Desenho.

In LOBO, Susana, *Pousadas de Portugal – Reflexos da Arquitetura Portuguesa do século XX*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006, p.145.

72. Pousada Mosteiro do Crato, corte longitudinal. Autor João Luís Carrilho da Graça, 1995. Desenho.  
In ALBIERO, Roberta; SIMONE, Rita, *Opere e progetti – João Luís Carrilho da Graça*, Milão: Mondadori Electa spa, 2003, p.72.
73. Pousada Mosteiro do Crato, corte transversal. Autor João Luís Carrilho da Graça, 1995. Desenho.  
In ALBIERO, Roberta; SIMONE, Rita, *Opere e progetti – João Luís Carrilho da Graça*, Milão: Mondadori Electa spa, 2003, p.72.
74. Museu Nacional de Machado Castro, planta do sexto piso. Gonçalo Byrne, 2010. Autor Gonçalo Byrne, 2010. Desenho.  
In COELHO, Paulo, *Gonçalo Byrne – Coleção Arquitetos Portugueses*. Vila do Conde: Edição Quidnovi e autores, 2011, p.64.
75. Museu Nacional de Machado Castro, planta do quinto piso. Gonçalo Byrne, 2010. Autor Gonçalo Byrne, 2010. Desenho.  
In COELHO, Paulo, *Gonçalo Byrne – Coleção Arquitetos Portugueses*. Vila do Conde: Edição Quidnovi e autores, 2011, p.64.
76. Museu Nacional de Machado Castro, planta do quarto piso. Gonçalo Byrne, 2010. Autor Gonçalo Byrne, 2010. Desenho.  
In COELHO, Paulo, *Gonçalo Byrne – Coleção Arquitetos Portugueses*. Vila do Conde: Edição Quidnovi e autores, 2011, p.64.
77. Museu Nacional de Machado Castro, planta do terceiro piso. Gonçalo Byrne, 2010. Autor Gonçalo Byrne, 2010. Desenho.  
In COELHO, Paulo, *Gonçalo Byrne – Coleção Arquitetos Portugueses*. Vila do Conde: Edição Quidnovi e autores, 2011, p.64.
78. Museu Nacional de Machado Castro, Vista aérea anterior à intervenção de Gonçalo Byrne. Autor
79. Museu Nacional de Machado Castro, vista exterior do volume cúbico. Gonçalo Byrne, 2010. Imagem do autor, 2016. Fotografia
80. Museu Nacional de Machado Castro, *vista da loggia*. Gonçalo Byrne, 2010. Imagem do autor, 2016. Fotografia
81. Museu Nacional de Machado Castro, relação do projeto com a envolvente. Gonçalo Byrne, 2010. Imagem do autor, 2016. Fotografia
82. Museu Nacional de Machado Castro, Criptopórtico. Gonçalo Byrne, 2010. Imagem do autor, 2016. Fotografia.
83. Museu Nacional de Machado Castro, interior. Gonçalo Byrne, 2010. Imagem do autor, 2016. Fotografia.
84. Museu Nacional de Machado Castro, ruínas do claustro da Igreja de S. João de Almedina. Imagem do autor, 2016. Fotografia.



**85.** Museu Nacional de Machado Castro, alçado poente. Gonçalo Byrne, 2010. Desenho.

*In* <http://www.archdaily.com/622911/projecto-de-remodelacao-e-ampliacao-do-museu-nacional-de-machado-de-castro-goncalo-byrne-arquitectos>

**86.** Museu Nacional de Machado Castro, corte transversal. Gonçalo Byrne, 2010. Desenho.

*In* <http://www.archdaily.com/622911/projecto-de-remodelacao-e-ampliacao-do-museu-nacional-de-machado-de-castro-goncalo-byrne-arquitectos>

**87.** Museu Nacional de Machado Castro, corte longitudinal. Gonçalo Byrne, 2010. Desenho.

*In* <http://www.archdaily.com/622911/projecto-de-remodelacao-e-ampliacao-do-museu-nacional-de-machado-de-castro-goncalo-byrne-arquitectos>

**88.** Museu Nacional de Machado Castro, detalhe construtivo. Gonçalo Byrne, 2010. Desenho.

*In* <http://www.archdaily.com/622911/projecto-de-remodelacao-e-ampliacao-do-museu-nacional-de-machado-de-castro-goncalo-byrne-arquitectos>

**89.** Redes de pesca em Smarlacca, Venetto (Itália). Autor Michael Kenna, 2016. Fotografia.

*In* <http://www.michaelkenna.net/gallery.php?id=27>

### **03 (N)A PROPOSTA: A CERCA FERNANDINA COMO CATALISADOR DA REABILITAÇÃO DO CONVENTO DA ENCARNAÇÃO E SUA ENVOLVENTE**

**90.** Claustro do Convento da Encarnação. Imagem do autor, 2016. Fotografia.

**91.** A Colina de Santana, a Cerca Fernandina de Lisboa e os conventos. Imagem do autor, 2017. Desenho.

**92.** Igreja do Convento de Santana (1900-34). Autor José Artur Leitão Bárcia, (s.d.). Fotografia

*In* Arquivo Municipal de Lisboa

**93.** Claustro do Convento de Santo António dos Capuchos. Autor José Vicente, 2014. Fotografia

*In* <http://patrimoniocultural.cm-lisboa.pt/lxconventos/ficha.aspx?t=i&id=653>

94. Hospital de São José, visto do miradouro da Senhora do Monte. Imagem do autor, 2016. Fotografia.
95. Interior do Hospital do Desterro. Imagem do autor, 2016. Fotografia.
96. Claustro do Convento de Santa Marta. Autor José Vicente, 2014. Fotografia.  
*In* <http://patrimoniocultural.cm-lisboa.pt/lxconventos/ficha.aspx?t=i&id=653>
97. Claustro do Convento da Encarnação. Imagem do autor, 2016. Fotografia.
98. Fachada do edifício principal do Hospital Miguel Bombarda. Autor desconhecido, 2014. Fotografia.  
*In* <http://expresso.sapo.pt/sociedade/edificio-principal-do-miguel-bombarda-ja-e-patrimonio-classificado=f892149>
99. Campo Mártires da Pátria em 1907. Autor Paulo Guedes, 1907. Fotografia  
*In* Arquivo Municipal de Lisboa
100. Torre de Santana e quadrela da Cerca Fernandina de Lisboa, na Calçada Nova do Colégio, 1948.  
*In* Arquivo Municipal de Lisboa
101. Calçada de Santana. Imagem do autor, 2016. Fotografia
102. Relação entre a vertente sul da Colina e a Cerca. Imagem do autor, 2017. Desenho.
103. Gravura da Feira das Bestas no Passeio Público e em segundo plano o Convento da Encarnação. Delarive, 1792. Gravura.  
*In* Arquivo Municipal de Lisboa
104. Convento da Encarnação visto a partir da Praça D. Pedro IV (Rossio). Autor desconhecido, 1880. Fotografia.  
*In* Arquivo Municipal de Lisboa
105. Vista do Convento da Encarnação a partir do Miradouro de São pedro de Alcântara. Imagem do autor, 2017. Fotografia.
106. Relação entre o Convento e a Cerca, segundo a descrição de Vieira da Silva. Imagem do autor, 2017. Imagem do autor, 2017. Desenho
107. Evolução formal do Convento da Encarnação (do século XIV até à atualidade). Imagem do autor, 2017. Desenho.
108. Vista interior da Igreja do Convento da Encarnação  
*In* RAMALHO, Robélia de Sousa Lobo  
*Guia de Portugal Artístico*, Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, p.45
109. Vista do altar da Igreja do Convento da Encarnação. Imagem do autor, 2017. Fotografia.
110. Esquema conceptual do projeto. Imagem do autor, 2017. Desenho.

111. Área ocupada pela unidade hoteleira. Imagem do autor, 2017. Desenho.

112. Área ocupada pelo CCCS e espaço exterior. Imagem do autor, 2017. Desenho.

113. Área ocupada pelo edifício do Grupo Desportivo da Pena. Imagem do autor, 2017. Desenho.

114. Esquema do processo conceptual da cobertura. Imagem do autor, 2017. Desenho.

#### **04 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

115. Vista exterior da intervenção de Carrilho da Graça no Convento de São Francisco, Coimbra. Imagem do autor, 2016. Fotografia





# 01

## INTRODUÇÃO



1. Beco do India.  
Imagem do autor, 2016

## 1.1. ENQUADRAMENTO E OBJETIVOS

Lisboa apresenta, à semelhança de outras cidades contemporâneas, um território heterogéneo e em constante mutação, representativo das metamorfoses que afetam a sua população. Estas transformações refletem-se, entre outros aspetos, na redefinição dos limites da cidade e na preservação do património histórico, enquanto reflexo memorial e identitário de um povo.

Desta forma, o Projeto Final de Mestrado, propõe um regresso ao centro histórico de Lisboa, mais precisamente à Colina de Santana, na sua parcela de território situada mais a sul, compreendida entre o Largo do Martim Moniz e a Rua das Portas de Santo Antão.

A evolução deste território foi fortemente influenciada pela construção, em finais do século XIV, da Cerca Fernandina, cujo principal objetivo era o de assegurar a organização defensiva da cidade. O século XVII acabaria por anular a sua utilidade defensiva e a partir daí a cerca perdeu importância, tornou-se obsoleta e iniciou-se um processo evolutivo de apropriação dos diferentes espaços que a compunham, suprimindo a sua presença na cidade. O lugar em que encontramos o Convento da Encarnação, cuja construção se iniciou no século XVII, é um claro exemplo de apropriação dos espaços que caracterizam a cerca mandada construir por D. Fernando, uma vez que dentro dos limites que definem o terreno se encontravam várias torres e cubelos, articulados pelos respetivos troços de muralhas. A presença destes elementos, alguns deles ainda hoje visíveis, acabou por conformar a construção do convento, assim como o crescimento urbano de grande parte da Colina de Santana.

A memória deste limite que a cidade esconde atrás de um palimpsesto de traçados que se sobrepõem e que são de incalculável valor memorial e cultural, representa a génese e o pretexto da investigação que o trabalho que a seguir se apresenta reflete.



Deste modo, o trabalho *"(N)O limite da memória. A Cerca Fernandina como catalisador da reabilitação do Convento da Encarnação e sua envolvente"* propõe uma reflexão centrada na seguinte questão: como reabilitar o Convento da Encarnação, a partir da resignificação da Cerca Fernandina de Lisboa, enquanto limite de elevado valor memorial da cidade?

Com o propósito de responder à principal questão de investigação, definiram-se um conjunto de objetivos para o trabalho, divididos em gerais, eminentemente teóricos e centrados na questão território, e específicos, relacionados com o lugar e com a proposta arquitetónica a definir.

Deste modo, os objetivos gerais são os seguintes:

- Compreender os conceitos estruturantes de limite e memória, com o objetivo de entender as suas repercussões no projeto urbano e arquitetónico.
- Perceber a evolução histórica da cidade, do ponto de vista dos limites físicos e simbólicos que a definem.
- Entender o valor e a significação da Cerca Fernandina na cidade medieval e contemporânea, de modo a definir novas estratégias de intervenção.
- Analisar projetos com temáticas e lógicas de intervenção semelhantes as que se pretendem incrementar.

Por outro lado, os objetivos específicos centram-se nas seguintes questões:

- Compreender o lugar de intervenção e a relação do Convento da Encarnação com a Cerca Fernandina de Lisboa.
- Deslindar o valor memorial das pré-existências que caracterizam o lugar, de modo a justificar eventuais processos de demolição e novas construções.
- Perceber os limites que caracterizam o lugar e o edificado, e identificar formas de intervenção sobre os mesmos.
- Definir um novo quadro programático para o Convento da Encarnação, adequado às condicionantes que o caracterizam.

- Criar um novo percurso público, a partir da resignificação do valor memorial da cerca, apoiado por espaços culturais e de lazer, que se traduzam na melhoria da qualidade de vida da população residente e na atração de novos públicos para aquele lugar.

## 1.2. METODOLOGIA

Para a elaboração do Projeto Final de Mestrado delineou-se uma metodologia de trabalho, cuja principal pretensão era a de organizar e orientar o processo de investigação, através de um conjunto de etapas que a seguir se descrevem.

1. Levantamento urbano e levantamento *in situ*. Reconhecimento e análise do lugar de intervenção através do recurso a desenhos técnicos, esboços e fotografia.
2. Definição do quadro conceptual dos conceitos estruturantes do trabalho, com base no levantamento anteriormente realizado. Recolha, pesquisa e análise de bibliografia específica sobre as temáticas definidas.
3. Recolha, pesquisa e análise de bibliografia referente ao contexto histórico do território e do lugar de implantação do projeto.
4. Definição e análise dos casos de referência, de acordo com as bases teóricas apresentadas e com aspetos que se julguem pertinentes questionar na componente prática.
5. Argumentação de projeto. Aplicação das reflexões e considerações da componente teórica, na vertente de projeto.
6. Definição da proposta urbana e da proposta arquitetónica, como síntese do pensamento exposto.
7. Elaboração das considerações finais, enquanto resultado da investigação teórico-prática apresentada.

### 1.3. ESTRUTURA DE ORGANIZAÇÃO

O trabalho do Projeto Final de Mestrado que a seguir se apresenta é composto por uma componente teórica e uma componente prática, que se complementam e que se organizam da seguinte forma:

A componente teórica pretende fundamentar as decisões tomadas na vertente prática de projeto, sustentando-as numa investigação que pretende clarificar os conceitos estruturais do trabalho e que analisa o território em que o projeto se insere. O capítulo "*(N)O Limite da Memória*", dividido em "*Os conceitos estruturantes*", "*O território*", "*Os casos de referência*" e "*O limite da memória: síntese*" corresponde, essencialmente, à vertente teórica.

Desta forma, o trabalho começa por se concentrar na clarificação dos conceitos estruturantes de limite e memória, explorando as suas potencialidades em diferentes escalas, que culminam na relação destes com a cidade e com o projeto arquitetónico. De seguida, apresenta-se uma análise do território, centrada na definição e clarificação dos seus limites físicos e simbólicos, elementos essenciais na formação da imagem da cidade. O terceiro subcapítulo, "*Os casos de referência*", foca-se na análise de quatro projetos distintos, escolhidos por representarem a materialização de diferentes ideias formais e programáticas, que pretendem fundamentar e estabelecer pontos de contato com a componente prática que a seguir se apresenta. O capítulo termina com uma síntese, cujo objetivo é expor um conjunto de considerações gerais que funcionem como diretrizes orientadoras do trabalho prático.

O segundo momento do trabalho, "*(N)A proposta: A Cerca Fernandina como catalisador da reabilitação do Convento da Encarnação e sua envolvente*", corresponde à vertente prática, cujo objetivo basilar é apresentar uma proposta urbana e arquitetónica, suficientemente clara na expressão das fundamentações e reflexões anteriormente expostas.

Este capítulo encontra-se dividido em duas partes: “*O lugar*” e “*O projeto*”. No primeiro pretende-se apresentar e analisar o lugar de implantação do projeto e o segundo foca-se na proposta urbana e arquitetónica, enquanto concretização prática das conclusões retiradas da componente teórica.

Por fim apresentam-se as “*Considerações Finais*” do trabalho teórico-prático, onde se condensam todas as reflexões anteriormente apresentadas e que pretendem dar resposta à principal questão de investigação do Projeto Final de Mestrado. Posteriormente são, ainda, apresentados uma série de anexos que pretendem complementar a informação disponibilizada em todo o trabalho.





# 02

## (N)O LIMITE DA MEMÓRIA



*[...] para navegar no mar do passado remoto teremos de usar as memórias que o tempo acumulou, as memórias de um espaço continuamente transformado [...]"<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> SARAMAGO, José, *Palavras para uma cidade*, O Caderno, 2009.

## 2. OS CONCEITOS ESTRUTURANTES

### 2.1 LIMITE

#### Uma definição de limite

A existência do Homem ganha sentido através da simbiose entre as coordenadas que orientam a sua vida: espaço e tempo. A conjugação destas duas variáveis resulta na criação de um meio ambiente, limite sobre o qual se torna possível habitar o mundo.<sup>2</sup>

Uma das principais formas de organização do espaço é, precisamente, a imposição de limites. O desenho desse limite implica, à partida, a marcação de uma fronteira que divide ou reúne o exterior do interior, o público do privado ou o sagrado do profano. Somos, assim, obrigados a pensar não só na caracterização desse espaço intersticial, mas também naquilo que estamos a separar. O enquadramento apresentado leva-nos a questionar o que é um limite e qual é o papel que este desempenha na vida do Homem.

O conceito de limite (do latim, *limes*) é uma das pedras angulares da filosofia de Eugénio Trias<sup>3</sup> que defende que este poderá ser, em última instância, definido como a última fronteira<sup>4</sup> do mundo, de tudo o que existe. O limite terá, segundo o autor, que ser sempre encarado como uma fronteira que separa duas realidades distintas: a que se encontra dentro e a que está fora do espaço que o limite define. Trias recorre ao exemplo da civilização romana para fundamentar a sua posição, uma vez que para esta tudo aquilo que se encontrava dentro do recinto estabelecido por

---

<sup>2</sup> MEANA, Diego I. Rosales, *La Música y los limites del mundo. Un estudio desde Eugenio Trias y Augustín de Hipona*, Querétaro, Mexico: 2012, p.31. (Consulta em 28 de abril de 2017). Disponível em: file:///C:/Users/User/Downloads/42450-60956-2-PB.pdf.

<sup>3</sup> Eugenio Trias (1942-2013) foi um dos maiores filósofos espanhóis do século XX.

<sup>4</sup> Segundo Ratzel, antropogeógrafo do século XIX, a fronteira é "constituída pelos inumeráveis pontos sobre os quais um movimento orgânico é obrigado a parar". AA.VV., *Enciclopédia Einaudi, Volume X* –, Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997, p.306.

determinada fronteira constituía o mundo propriamente dito, tudo aquilo que o Homem conseguia dominar, a casa, a segurança e o conforto; e tudo aquilo que estava para lá destes limites representava o que o Homem não conseguia compreender, o estranho, o mistério.

Por outro lado, Aldo Van Eyck apresenta a ideia de limite ou de limiar como um conceito capaz de *“reestabelecer a ligação entre todas as polaridades da realidade, entre todos os aspetos ambivalentes e complementares que o arbitrário cultural transforma em antinomias”*<sup>5</sup> O autor realça o papel essencial do limite enquanto símbolo da arquitetura e destaca o simbolismo humano e relacional da porta enquanto limite que simboliza um lugar de *“um gesto humano maravilhoso: a entrada e saída conscientes”*<sup>6</sup>. Importa, ainda, destacar que para Van Eyck todos os limites deveriam constituir lugares intermédios articulados, que permitissem a articulação e a transição entre diferentes espaços, desta forma em permanente comunhão.<sup>7</sup>

Por último, Kevin Lynch apresenta-nos um conceito de limite que nos transporta para a escala da cidade, do território, onde este é um elemento essencial no processo de construção de estruturas firmes e diferenciadoras em escala urbana.<sup>8</sup> Assim, para o autor, um limite é um elemento não linear não considerado rua e é, normalmente, mas nem sempre, a fronteira entre duas áreas de espécies diferentes.<sup>9</sup> Os limites podem, de acordo com Lynch, ser topográficos, aquáticos, aéreos, vias férreas, passagens ou fronteiras entre bairros

---

<sup>5</sup> MARTINS, João Paulo, *Arquitetura: Espaço e Ritual* in *Arte Capital* (Consulta em 26 de abril de 2017). Disponível em: [http://www.artecapital.net/arq\\_des.php?ref=11%3E](http://www.artecapital.net/arq_des.php?ref=11%3E)

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> Idem.

<sup>8</sup> LYNCH, Kevin, *A Imagem da Cidade*, Lisboa: Edições 70, 2014, p.99.

<sup>9</sup> Ibidem, p.66.

*"El mundo tenía, pues, en el limes su frontera, frontera entra razón e sinrazón, entre cultura y naturaleza, entre ley y selva."*<sup>10</sup>

2. "O grande vidro" (1915-1923), Marcel Duchamp.

Na enigmática obra do artista, o vidro, enquanto limite, marca o que está de cada lado, constituindo, simultaneamente, uma fronteira sobre o qual a obra parece concretizar-se.



<sup>10</sup> TRÍAS, Eugenio. Cit por MEANA, Diego I. Rosales in *La Música y los límites del mundo. Un estudio desde Eugenio Trías y Agustín de Hipona*, Querétaro, México: 2012, p.28. (Consulta em 28 de abril de 2017). Disponível em: file:///C:/Users/User/Downloads/42450-60956-2-PB.pdf.

## Limite (in)visível

A análise apresentada anteriormente poderá, facilmente, induzir-nos a concluir que um limite pode servir vários propósitos e que aquilo que o caracteriza é não só a dimensão física, mas também a dimensão simbólica que este incorpora.

Desta forma, Roderick J. Lawrence enumera quatro tipos de limites, de acordo com os objetivos de cada um deles. Os limites podem, segundo autor, funcionar como: barreiras físicas que comunicam intenções do tipo visual ou auditivo; marcadores simbólicos, aos quais é atribuído, na maioria das vezes, um valor estético que expressa diferenças entre domínios; fronteiras jurídicas que definem os limites da propriedade e, por último, como limites administrativos, que permitem a gestão e o controlo de diferentes áreas.<sup>11</sup>

A definição dos diferentes tipos de limites tem uma implicação importante na gestão que se pretende fazer do espaço e na regulação comportamental que o limite implica, uma vez que cada um deles suscitará, no Homem, diferentes reações e formas de estar no espaço. Torna-se, portanto, fulcral, introduzir a temática da (in)visibilidade do limite.

Efetivamente, para Kevin Lynch, o limite é um dos principais intervenientes do processo de construção de estruturas firmes e diferenciadoras em escala urbana e a sua força reside no seu poder perturbador, que nos atrai e, simultaneamente, nos afasta e que depende da sua visibilidade, isto é, do domínio que este exerce do ponto de vista visual, e da sua continuidade, "na forma e na impenetrabilidade às tentativas de o atravessar"<sup>12</sup>. A questão da visibilidade torna-se, desta forma, fundamental, na medida em que a capacidade de o limite ser visto e avistado a uma distância

---

<sup>11</sup> LAWRENCE, Roderick J. – *Public collective and private space: a study of urban housing in Switzerland*, in KENT, Susan, *Domestic Architecture and the use of space: an interdisciplinary cross-cultural study*, Cambridge University Press, 1990, p.77.

<sup>12</sup> LYNCH, Kevin, *A Imagem da Cidade*, Lisboa: Edições 70, 2014, p.66.

considerável ou de ele próprio constituir uma diferença clara entre dois domínios distintos e funcionar como elemento que os une ou separa, aumenta o seu poder. A transição clara entre o mar e a terra, entre o natural e o construído ou as cidades muralhadas são exemplo de limites que exercem grande impressão visual.

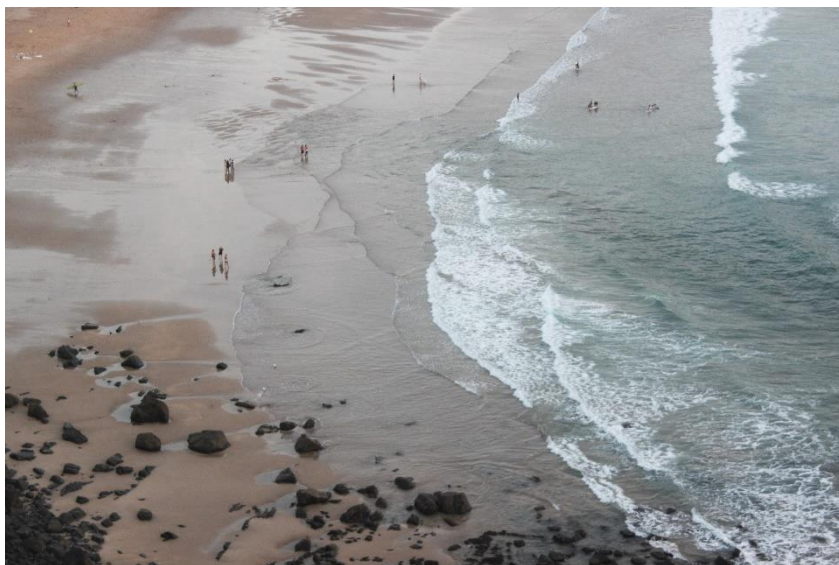
Não menos importante será destacar que o limite deve ou deveria funcionar, não como algo impenetrável e intransponível, mas como um elemento intersticial que funciona como uma espécie de "costura" que articula a ligação entre diferentes domínios. Esta visão contrasta com a que a contemporaneidade nos oferece, uma vez que assistimos ao predomínio e ao aumento da construção de muros, visíveis e invisíveis, que originam sociedades excluídas, apenas viradas para si próprias. Esta necessidade de construir barreiras prende-se, segundo Zygmunt Bauman, com o medo dos riscos e perigos inerentes às sociedades contemporâneas, o que resulta na fragmentação, segregação e isolamento social.<sup>13</sup>

No entanto, o poder de um limite extravasa a sua componente visual, as suas características físicas, concretas ou materiais, uma vez que a origem da sua força reside na concretização das suas motivações simbólicas, que ajudam na apropriação que o Homem faz do espaço. Esta questão pode facilmente ser constatada nas cidades contemporâneas, hoje definidas, mais do que por barreiras físicas, através de limites administrativos e políticos que, através da sua invisibilidade são determinantes para a organização da cidade.

Não menos importante do que o papel do limite na sistematização do espaço físico da cidade, é o que este desempenha na organização do espaço social do Homem e na interação que este estabelece com a sociedade em que se insere. Neste âmbito, o antropólogo francês Arnold Van Gennep introduz, no início de

---

<sup>13</sup> MONTANER, Josep Maria, MUXÍ, Zaida, *Arquitectura e Política - Ensaio para mundos alternativos*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2014, p.87.



3. Limite entre mar e terra – Praia da Arrifana, Portugal. Fotografia do autor, 2016.

4. Grande Muralha da China.

5. Limite entre natural e construído – Central Park, Nova Iorque (EUA).



século XX, o conceito de limite, associado aos ritos e rituais das sociedades, objeto de estudo da investigação que encerra a obra *"Les Rites de Passage"*. O autor defende, através da análise comportamental de diferentes sociedades, que os ritos de passagem simbolizam uma rutura com o quotidiano do Homem, que poderá estar relacionado com alterações no ciclo de vida do indivíduo, alterações no ciclo familiar ou com a passagem do tempo, entre outros. Desta forma, o autor define uma sequência para os ritos de passagem, *"separação"*, *"margem"* e *"agregação"* que são, mais tarde traduzidos, em termos espaciais pelos termos *"preliminar"*, *"liminar"* e *"pós-liminar"*. Esta sequência que define as diferentes fases do rito confere uma posição central ao conceito de limite e remete para um segundo plano tudo aquilo que acontece antes ou depois de com ele sermos confrontados.

14

*"O fenómeno da "margem "corresponderá à necessidade de existência de um "ponto morto" separando dois movimentos de sentido contrário; da necessidade fundamental de regeneração das atividades biológicas ou sociais, em intervalos mais ou menos aproximados"*<sup>15</sup>

Podemos concluir que o poder do limite é transformador na vida do Homem e na organização espacial e social da sua vida em sociedade, independentemente do seu carácter visível ou invisível.

---

<sup>14</sup> MARTINS, João Paulo, *Arquitetura: Espaço e Ritual* in Arte Capital (Consulta em 26 de abril de 2017). Disponível em: [http://www.artecapital.net/arq\\_des.php?ref=11%3E](http://www.artecapital.net/arq_des.php?ref=11%3E)

<sup>15</sup> GENNEP, Arnold Van Cit. por MARTINS, João Paulo, *Arquitetura: Espaço e Ritual* in Arte Capital (Consulta em 26 de abril de 2017). Disponível em: [http://www.artecapital.net/arq\\_des.php?ref=11%3E](http://www.artecapital.net/arq_des.php?ref=11%3E)



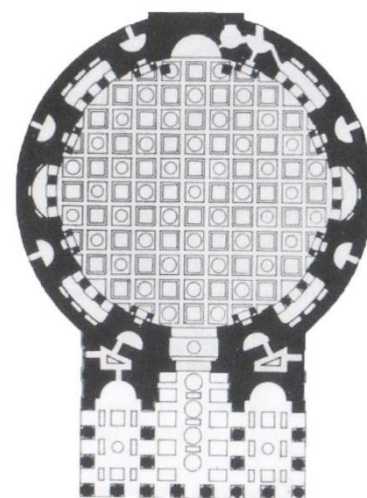
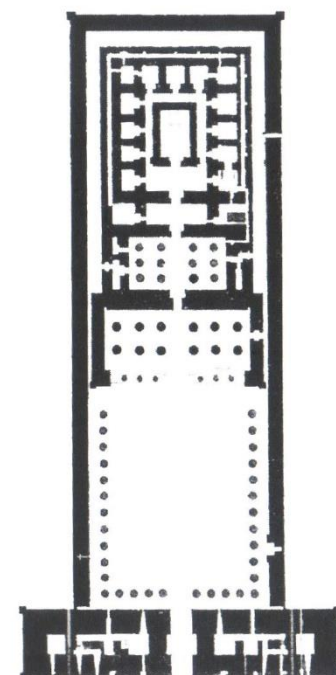
## Limite habitado

*"A linha que separa ou une a casa ao espaço urbano, não é uma linha. Podemos afirmar que ambos conservam os seus próprios confins epidérmicos e entre eles instalam-se interstícios espaciais que não pertencendo aos programas funcionais nem do edifício, nem da cidade, possibilitam e enriquecem a existência de ambos."*<sup>16</sup>

A temática do limite habitado surge no encadeamento do raciocínio até aqui apresentado e como tentativa de transpor o conceito de limite para a escala do projeto arquitetónico.

A origem do conceito de limite enquanto espaço que se materializa numa parede ou muro possível de habitar, obriga-nos a recuar até à arquitetura egípcia. De facto, os egípcios poderão ser considerados os mestres na arte de construir arquitetura em alvenaria, uma vez que as suas paredes incorporam, mais do que uma função meramente estrutural, a essência de saber ver e construir arquitetura.<sup>17</sup>

O resultado do pensamento egípcio reflete-se nos seus edifícios que surgem como objetos que materializam uma ideia formal e que só numa segunda fase se decompõem e permitem analisar a espessura dos elementos de que são feitos. Desta forma, as paredes eram compostas por duas superfícies paralelas entre si, o que resultava no aumento da espessura, na criação de espaços intersticiais e na valorização simbólica da parede enquanto espaço habitável.<sup>18</sup> Os ideais da cultura arquitetónica egípcia



<sup>16</sup> TRILHO, Juan Luis, Cit por MATEUS, Manuel Rocha de Aires, *Fachadas Vivas - Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica*, Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 1995, p.5.

<sup>17</sup> CACCIATORE, Francesco, *The Wall as living place – Hollow structural forms in Louis Kahn's work*, Siracusa, Itália: Lettera Ventidue Edizione, 2016, p.19.

<sup>18</sup> CACCIATORE, Francesco, *The Wall as living place – Hollow structural forms in Louis Kahn's work*, Siracusa, Itália: Lettera Ventidue Edizione, 2016, p.21.

6. (página oposta, em cima)  
Planta do Templo de Horus,  
Edfu, Egito, 3000 a.C.

7. (página oposta, em baixo)  
Planta do Panteão de Roma,  
século II.

ganham, simultaneamente, forma na arquitetura grega e a esta junta-se, mais tarde, a cultura romana.

*"O muro romano é um limite de massa grosso. Espaço massivo. A massa converte-se no espaço, negativo, do volume anterior"*<sup>19</sup>

O muro romano é o ponto de partida da análise que Manuel Aires Mateus faz da evolução da (de)composição que o muro sofreu ao longo da história, e nas repercussões que esta ação desencadeou na organização do espaço. Assim, ao muro romano, elemento de uma arquitetura que sobrepunha o sistema tectónico ao estereotómico, sucedeu o muro renascentista, já estratificado e onde cada uma das suas partes resolve uma problemática diferente<sup>20</sup>. Já no século XX, a arquitetura propõe a desmaterialização quase total do muro, uma vez que este, na sua dimensão moderna, explode em estratos, separa estrutura de involucro e resulta na diminuição da espessura. Esta ideia ganha forma através da *Villa Savoye* de Le Corbusier, onde o arquiteto concretiza os "5 pontos da nova arquitetura".

Os avanços tecnológicos e a introdução de novos materiais na arquitetura contemporânea traduziram-se, como acima mencionado, na efetiva estratificação e decomposição da parede. Desta forma, importa realçar o desempenho do vidro, material indissociável dos conceitos de transparência e luz e que conceptualmente "pode definir um limite sem teoricamente o concretizar"<sup>21</sup>. Surgem, assim, várias construções que, através de novas soluções construtivas, como o vidro ou complexas estruturas metálicas, resultam na desmaterialização da parede e na criação de fachadas vivas, que através de jogos de

---

<sup>19</sup> SORIANO, Frederico Cit por MATEUS, Manuel Rocha de Aires, *Fachadas Vivas - Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica*, Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 1995, p.16.

<sup>20</sup> A cúpula da Catedral de Florença, obra de Brunelleschi é um exemplo de muro renascentista, uma vez que a "pele" da cúpula é duplicada.

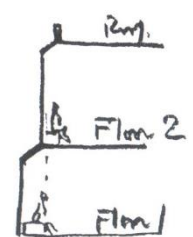
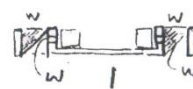
<sup>21</sup> MATEUS, Manuel Rocha de Aires, *Fachadas Vivas - Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica*, Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 1995, p.27.

transparência e luz, resultam numa maior relação entre espaço interior e exterior.

Contudo, esta perda de massa e de espessura da arquitetura contemporânea, não impede a reflexão e a investigação sobre estes temas, antes requer uma maior comunhão entre novos sistemas construtivos e as tradições herdadas da arquitetura clássica. Desta forma, o trabalho realizado por Louis Khan, entre os anos 50 e 60, será, muito provavelmente, o maior espólio do século XX que permite refletir sobre a questão do limite habitado.

A investigação realizada por Khan inicia-se depois de um período em que o arquiteto viveu em Roma e começa por se centrar no desenho dos elementos horizontais dos edifícios, desencadeando a construção de edifícios como a Yale University Gallery, em que a espessura gerada nestes elementos gera espaços intersticiais capazes de acolher infraestruturas técnicas e capazes de controlar efeitos luz-sombra. Este processo constitui o prelúdio da pesquisa que, a seguir, se centrou nos elementos verticais e na questão das "paredes continuas".

Assim, a temática das "estruturas ocas" é transposta para os elementos verticais, o que começa por se traduzir no aumento da secção dos pilares - de modo a que estes pudessem incorporar as tais infraestruturas técnicas - e a seguir na transformação destes elementos em "estruturas ocas", capazes de albergar diferentes funções e de distinguir espaços servidos de servidores. A investigação centrou-se, posteriormente, nas paredes e originou dois processos distintos: um que consiste em "dobrar" a parede e outro que a "duplica". O primeiro permitiu a criação de espaços capazes de acolher mobiliário ou objetos e o segundo resultou na duplicação de espaços intersticiais sem função aparente. Estes conceitos foram, inicialmente, aplicados em habitações unifamiliares e só depois foram transpostos para projetos de maior escala, como a First Unitarian Church, em Rochester ou o Salk Institute for Biological Studies em La Jolla.



8. Esquícios de Louis I. Kahn do projeto da First Unitarian Church, Rochester (1957-1964).

9. (página oposta, em cima) Planta de piso térreo da Casa em Brejos de Azeitão, Setúbal (1999-2000), Aires Mateus & Associados.

10. (página oposta, em baixo) Corte transversal da Casa em Brejos de Azeitão, Setúbal (1999-2000), Aires Mateus & Associados.

"[...] a wall has an interior which is diferente from an exterior [...] we have come to the point where this realization now can separate an exterior wall from an interior wall [...] and create space between them that you could walk between, that which you couldn't do with a solid stone wall".<sup>22</sup>

Esta pesquisa que Louis Khan tão brilhantemente realizou no século passado, é inspiração para vários ateliers contemporâneos, entre os quais se destaca o português Aires Mateus & Associados. De facto, o trabalho realizado pelos irmãos Manuel e Francisco Aires Mateus, surge como uma reflexão que se materializa em edifícios de pequena ou grande escala, cuja matéria ganha espessura no limite, capaz de providenciar espaços habitáveis.

Esta pesquisa traduz-se em projetos cujo carácter dos espaços é obtido a partir da manipulação da matéria, da luz e das proporções e em que o limite é sempre o ponto de partida para o processo criativo. Esta forma de pensar a arquitetura começa por refletir em edifícios construídos entre fins dos anos noventa e inícios dos anos dois mil - como a Casa em Alenquer, em Alvalade ou em Brejos de Azeitão - e estende-se até à atualidade.<sup>23</sup>

No projeto de reabilitação da casa em Brejos de Azeitão, o processo de escavação de que o edifício é alvo, resulta na criação de um espaço primário, que surge enquanto vazio, e um espaço secundário de índole intersticial, representado como sólido, onde se condensam áreas de serviço e elementos de circulação, agregados a uma parede que ganha espessura e que torna possível habitar no limite.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> KHAN, Louis Cit por CACCIATORE, Francesco, *The Wall as living place – Hollow structural forms in Louis Kahn's work*, Siracusa, Itália: Lettera Ventidue Edizione, 2016, p.88.

<sup>23</sup> CACCIATORE, Francesco, *Living the Boundary – Twelve houses by Aires Mateus & Associados*, Siracusa, Itália: Lettera Ventidue Edizione, janeiro de 2017, p.126.

<sup>24</sup> Idem, p.121.



## 2.2. MEMÓRIA

### Uma definição de memória

*"Talvez a observação das coisas tenha sido a minha mais importante educação formal; depois, a observação transformou-se numa memória destas coisas."* <sup>25</sup>

A memória é encarada, na *"Autobiografia Científica"* de Aldo Rossi, como um instrumento utilizado pelo arquiteto, que ganha dimensão na idealização das formas que a sua arquitetura nos permite experienciar. O desfilar de memórias que preenchem e são tema de toda a obra, e a inegável analogia que estas estabelecem com o presente, levam-nos a questionar o que é, afinal, a memória e quais as repercussões que esta assume no presente e no futuro do Homem.

*"A memória, como propriedade de conservar certas informações, reenvia-nos em primeiro lugar para um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, que ele representa como passadas."* <sup>26</sup>

A definição global que Jacques le Goff atribui ao conceito de memória, que deriva, etimologicamente, do latim *memoria* e que significa *lembrança* <sup>27</sup>, remete-nos para dimensão biológica e psicológica desta, enquanto sistema que nos ajuda a organizar informações passadas. Esquecemo-nos, no entanto, que a capacidade de recordar do Homem é de incomensurável valor, uma vez que permite a consciencialização do Eu e a criação de uma identidade, não só individual, mas também coletiva.

---

<sup>25</sup> ROSSI, Aldo, *Autobiografia científica*, Lisboa, Portugal: Edições 70, LDA., setembro de 2013, p.49

<sup>26</sup> GOFF, Jacques le – *Memória* in AAVV, *Enciclopédia Einaudi, Volume 1 – Memória e História*, Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997, p.11.

<sup>27</sup> CLÉMENT, Élisabeth, DEMONIQUE, Chantal, HANS-LOVE, Laurence, KAHN, Pierre, *Dicionário Prático de Filosofia*, Lisboa: Terramar, setembro de 2007, p.251.

A complexidade do conceito de memória resulta, frequentemente, numa subdivisão do conceito por parte de vários autores. Desta forma, Jean Delay acredita que a memória completa é composta por: uma memória sensorimotora, que tem um caráter meramente mecânico e que se relaciona com a nossa expressão corporal; uma memória autista, que retém as nossas lembranças e, por último uma memória social que "reconstrói as nossas lembranças sobre o modo afetivo e segundo uma lógica que é a do inconsciente".<sup>28</sup>

Esta visão contrasta com a que Leroi-Gourhan defende e que distingue três tipos de memória: memória específica, memória étnica e memória artificial. Deste modo, a memória específica pode definir a fixação dos comportamentos de espécies animais; a memória étnica assegura a reprodução dos comportamentos das sociedades humanas e, por último, a memória artificial, assume-se como a forma mais recente de memória "que assegura, sem recurso ao instinto ou à reflexão, a reprodução de atos mecânicos encadeados"<sup>29</sup>

Não menos importante será falar do contributo de Maurice Halbwachs que remete a memória para um plano individual e outro coletivo. Apesar da dicotomia inerente a estes dois tipos de memória, o autor entende-os como indissociáveis um do outro e esclarece que as memórias que cada indivíduo vai colecionando dependem não só da consciencialização do Eu, mas também da interação que este estabelece com os grupos, que acrescentam vida à sua existência.

Assim, parece indiscutível afirmar que o Homem é um ser social e que a sua vivência só ganha sentido a partir da interação com o outro; no entanto, a génese da identidade de cada um reside na capacidade de armazenamento de memórias individuais, em

---

<sup>28</sup> CLÉMENT, Élisabeth, DEMONIQUE, Chantal, HANS-LOVE, Laurence, KAHN, Pierre, *Dicionário Prático de Filosofia*, Lisboa: Terramar, setembro de 2007, p.252.

<sup>29</sup> GOFF, Jacques le – *Memória* in AAVV, *Enciclopédia Einaudi, Volume 1 – Memória e História*, Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997, p.12.

detrimento daquelas que resultam da interação com determinado grupo. Halbwachs defende, ainda, que a possibilidade de existirem pontos de contacto entre uma e outra memória depende do grau de afetividade existente entre as partes que intervêm no processo memorial e leva-nos a concluir que a força da memória coletiva reside no poder acumulado de várias memórias individuais, possíveis de existirem sem que um grupo nelas interfira e que são a base de sustentação de todas as recordações.<sup>30</sup>

A constatação da memória enquanto processo que ganha dimensão quando inserido no meio social, inserido no tempo e no espaço, conduz-nos até à forma como esta é comunicada. De facto, este processo começa por ser feito através de uma “linguagem sob a forma de armazenamento de informações na nossa memória”<sup>31</sup> e só depois passa para a oralidade e posteriormente para a escrita. Deste modo, na pré-história a memória coletiva era transmitida através oralidade e só na antiguidade clássica a escrita veio revolucionar a forma como os povos lidavam com as suas lembranças e permitiu que estas se expressassem através da “comemoração, a celebração através de um monumento comemorativo de um acontecimento memorável”<sup>32</sup> e do “documento escrito num suporte especialmente destinado à escrita”<sup>33</sup>, ao qual é inerente o carácter de monumento.

---

<sup>30</sup> HALBWACHS, Maurice, *A memória Coletiva*

<sup>31</sup> GOFF, Jacques le – *Memória* in AAVV, *Enciclopédia Einaudi, Volume 1 – Memória e História*, Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997, p.12.

<sup>32</sup> GOFF, Jacques le – *Memória* in AAVV, *Enciclopédia Einaudi, Volume 1 – Memória e História*, Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997, p.18.

<sup>33</sup> Idem.



## Memória, identidade e monumento

O elo de ligação entre todos os conceitos de memória apresentados reside, muito provavelmente, naquele que podemos considerar ser o objetivo basilar desta faculdade do Homem: a criação e preservação de uma identidade.

Efetivamente, é através da memória, da capacidade de lembrar ou esquecer, que cada indivíduo define a sua identidade pessoal, assim como cada sociedade reúne todas as qualidades humanas de determinado grupo e cria uma identidade coletiva. A perda progressiva ou repentina da memória individual, associada a determinadas patologias neurológicas, resulta na perda da identidade individual, que se traduz não só numa incapacitação mental, mas também física. Estas consequências são extensíveis à memória coletiva, uma vez que a degradação da memória de um indivíduo pode ser extensível à massa de indivíduos que constituem uma sociedade. Podemos-lo constatar através de várias obras do século XX, como “1984” de George Orwell ou o “Admirável Mundo Novo” de Aldous Huxley, que nos apresentam sociedades totalitárias com indivíduos desligados do mundo, porque alguém, algures no tempo, lhes roubou parte do seu património memorial.<sup>34</sup>

*How do we know that two and two make four? Or that the force of gravity works? Or that the past is unchangeable? If both the past and the external world exist only in the mind, and if the mind itself is controllable – what then?”*<sup>35</sup>

A celebração da identidade realiza-se, a partir das sociedades da antiguidade clássica, segundo duas fontes que despoletam no homem a lembrança: o monumento e o documento. Importa realçar que tanto um como outro não representam memória, antes a contêm e permitem-nos resgata-la quando a julgamos



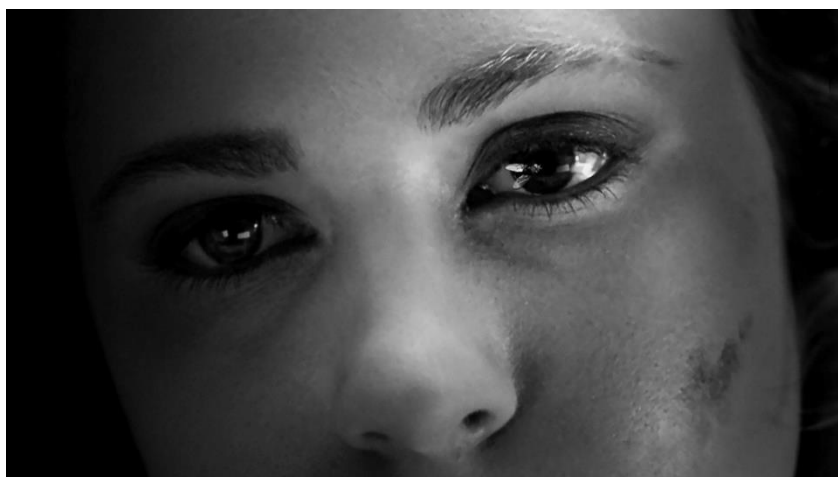
11. Ilustração da capa de “*Regresso ao admirável mundo novo*”, de Aldous Huxley.

<sup>34</sup> ABREU, Pedro Marques de, *Arquitetura: Monumento e Morada*, Artitextos nº 4, Lisboa: CEFA e CIAUD, junho de 2007, p.12 e 13.

<sup>35</sup> ORWELL, George – 1984 in Goodreads (Consulta em 8 de abril de 2017). Disponível em: <http://www.goodreads.com/quotes/321469-in-the-end-the-party-would-announce-that-two-and>.

12. Cena da série televisiva “Westworld”, realizada por Jonathan Nolan, em 2016.

A série é inspirada no filme homónimo de 1976 e a ação decorre num parque futurista, em que os humanos passam férias ao lado de robôs com inteligência artificial, mas iguais aos humanos. A história leva-nos a questionar, para além do dilema moral da clonagem humana, a importância da memória, enquanto propriedade que estrutura a nossa identidade, uma vez que o que distingue os humanos dos robôs é, precisamente, a capacidade de armazenar lembranças e de através delas construir a história das suas vidas.



perdida<sup>36</sup>. No âmbito da arquitetura e da incontestável relação que esta estabelece com a memória, torna-se fulcral clarificar o conceito de monumento e a sua relação com a capacidade de recordar.

*"[...] chamar-se-á monumento a qualquer artefacto edificado por uma comunidade de indivíduos para se recordarem, ou fazer recordar a outras gerações pessoas, acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças."*<sup>37</sup>

É desta forma que Françoise Choay começa por nos introduzir o conceito de monumento, cujo termo original deriva do latim *momentum*, que por sua vez deriva de *monere*, que significa advertir ou recordar, uma clara evocação à memória.<sup>38</sup>

O monumento possui um carácter afetivo e emocional, na medida em que, através das sensações que suscita no Homem, o faz recordar uma memória passada, trazendo-a para o presente. Choay defende que o passado que o monumento evoca não é casual e que se situa em um tempo e espaço específicos, que permitem a comemoração da identidade de determinado grupo.

---

<sup>36</sup> CLÉMENT, Élisabeth, DEMONIQUE, Chantal, HANS-LOVE, Laurence, KAHN, Pierre, *Dicionário Prático de Filosofia*, Lisboa: Terramar, setembro de 2007, p.251.

<sup>37</sup> CHOAY, Françoise, *Alegoria do Património*, Lisboa: Edições 70, janeiro de 2015, p.17.

<sup>38</sup> CHOAY, Françoise, *Alegoria do Património*, Lisboa: Edições 70, janeiro de 2015, p.17.

*"Desafio à entropia, à ação dissolvente que o tempo exerce sobre todas as coisas naturais e artificiais, o monumento procura apaziguar a angústia da morte e da aniquilação."*<sup>39</sup>

No entanto, o papel que o monumento desempenhava nas sociedades da antiguidade clássica, não é mais aquele que lhe cabe na contemporaneidade, assim como o seu sentido original se modificou, originando diferentes significados. De facto, o monumento começou por ser concebido enquanto elemento comemorativo, que poderia ou não conter inscrições e com uma profunda vinculação espiritual, que permitia imortalizar os feitos de nações como a egípcia, a grega ou a romana.<sup>40</sup> A grande mudança acontece depois do Renascimento, altura em que a imprensa revoluciona, sobretudo, a memória coletiva do ocidente, e em que o conceito de monumento se altera, passando a ser encarado como um símbolo de poder, grandeza e beleza das cidades ocidentais.

*"[...] designa um edifício, quer construído para eternizar a recordação de coisas memoráveis, quer concebido, erguido ou disposto de forma a tornar-se num agente de embelezamento e de magnificência nas cidades."*<sup>41</sup>

A própria evolução e extensão do conceito de arte a partir do século XVI modifica o valor memorial do monumento, cujo panorama se volta a alterar no fim do século XIX, início do século XX, com a construção de monumentos aos mortos, com o simbolismo dos campos de concentração da Segunda Guerra Mundial e com o aparecimento da fotografia, que vem

---

<sup>39</sup> CHOAY, Françoise, *Alegoria do Património*, Lisboa: Edições 70, janeiro de 2015, p.18.

<sup>40</sup> GOFF, Jacques le – *Memória* in AAVV, *Enciclopédia Einaudi, Volume 1 – Memória e História*, Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997, p.18.

<sup>41</sup> QUINCY, Quatremère Cit. por CHOAY, Françoise in *Alegoria do Património*, Lisboa: Edições 70, janeiro de 2015, p.19.

democratizar e multiplicar a memória através da sua verdade visual.<sup>42</sup>

As mudanças operadas nas sociedades ocidentais e orientais ao longo dos últimos séculos levaram à disseminação do conceito de monumento, que ainda hoje importa distinguir do de monumento histórico. Efetivamente, o conceito de monumento histórico tem a sua origem na europa e na segunda metade do século XIX. Este distingue-se do monumento por não ter sido criado como tal, uma vez que é "constituído a posteriori pelos olhares convergentes do historiador e amador"<sup>43</sup>, ao passo que o monumento se assume enquanto criação deliberada, cujo objetivo foi definido antes da sua construção.

Apesar da evolução e dissipação que o conceito de monumento sofreu ao longo dos tempos, podemos, ainda hoje, afirmar que a sua maior significação se mantém: manter a identidade individual e coletiva dos povos, através do seu carater memorial.

13. *Chain Bridge* em Budapeste (Hungria). Fotografia do autor, 2014.



---

<sup>42</sup> GOFF, Jacques le – *Memória* in AAVV, *Enciclopédia Einaudi, Volume 1 – Memória e História*, Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997, p.18.

<sup>43</sup> CHOAY, Françoise, *Alegoria do Património*, Lisboa: Edições 70, janeiro de 2015, p.25.

## Memória sobre memória

*"Pensei que cada uma das minhas palavras (que cada um dos meus gestos) perduraria em sua implacável memória; entorpeceu-me o temor de multiplicar trejeitos inúteis."*<sup>44</sup>

Não menos importante do que lembrar é esquecer. E lembrar implica esquecer. Portanto, podemos constatar que o esquecimento é crucial para um bom desempenho da memória, na medida em que através do seu caráter eminentemente seletivo, permite ao Homem organizar todas as informações que lhe são dirigidas, e colocar de lado o menos significativo.<sup>45</sup> Se a capacidade de esquecer fosse negada ao Homem, a sua mente caracterizar-se-ia através da acumulação de memórias sobre memórias que, de forma desorganizada e desconexa, impediriam a reconstrução consciente do passado.

As cidades não esquecem e por isso apresentam-se, na contemporaneidade, como territórios construídos pelos homens, que revelam a sobreposição das suas memórias, inseridas em um tempo e espaço específicos. Muitas delas caracterizam-se por uma mistura de traçados que se sobrepõem e que decompostos revelam estratos e camadas de elevado valor histórico e memorial. Desta forma, torna-se fundamental que os processos de preservação do património arquitetónico, aos quais é implícita a (re)ativação da memória, impliquem um processo de esquecimento, de modo a que a obra clarifique as lembranças que a caracterizam.

---

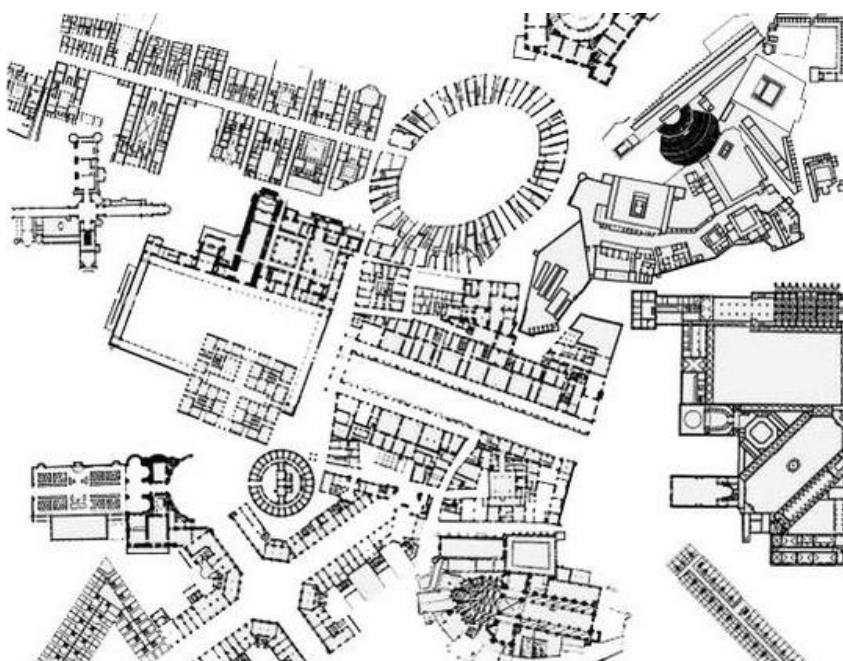
<sup>44</sup> BORGES, Jorge Luís Cit. por BOGEA, Martha, ALMEIDA, Eneida de – "Esquecer para preservar", ARQTEXT015, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, ano X, nº2, Porto Alegre: Departamento de Arquitetura, PROPAR 2009, p.131.

<sup>45</sup> CLÉMENT, Élisabeth, DEMONIQUE, Chantal, HANS-LOVE, Laurence, KAHN, Pierre, *Dicionário Prático de Filosofia*, Lisboa: Terramar, setembro de 2007, p.252.

*"Não há senão dois fortes vencedores do esquecimento dos homens, Poesia e Arquitetura. E a última de algum modo inclui a primeira e é mais forte na sua realidade."*<sup>46</sup>

Com a finalidade de melhor compreendermos as diferentes formas de intervir sobre o património arquitetónico e o seu valor memorial, torna-se fulcral centrarmos a nossa atenção sobre a teoria da conservação e sobre práticas a esta associadas, como o restauro e a reabilitação.

A evolução do pensamento crítico sobre questões do património histórico, repercutiu-se em várias alterações da teoria da conservação<sup>47</sup>, desde o Renascimento italiano, considerado a génese desta teoria, até à atualidade. Importa destacar o



14. Colagem de estratos da cidade.

<sup>46</sup> RUSKIN, John Cit. por ABREU, Pedro Marques de in *Arquitetura: Monumento e Morada*, Artitextos nº 4, Lisboa: CEFA e CIAUD, junho de 2007, p.11.

<sup>47</sup> O contributo de Alois Regel é crucial para a teoria da conservação, uma vez que este foi responsável pela primeira interpretação da conservação dos monumentos de acordo com uma teoria de valores, que contrapõe os valores memoriais, ligados ao passado, e os valores da contemporaneidade, relativos ao presente.

contributo de Cesare Brandi<sup>48</sup>, em 1963, através da *"Teoria del Restauro"*. O autor defende um novo conceito de restauro, que consiste sempre na recuperação de uma condição de uso e que define como *"o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dupla polaridade estética e histórica, com vista à sua transmissão ao futuro."*<sup>49</sup> Da sua teoria interessa-nos, sobretudo, analisar a maneira como lida com a problemática da conservação ou demolição de elementos do património histórico de elevado valor memorial, do ponto de vista histórico e estético. Do ponto de vista histórico, Brandi defende a adição, na medida em que esta representa um novo testemunho da história, que tem todo o direito a ser conservada; e é mais cético em relação a processos de remoção, na medida em que estes precisam de ser muito bem justificados, pois pressupõem a eliminação de elementos de elevado valor memorial. O que contrasta com a adição, que reclama subtração, da vertente estética, e que nos conduz a um dilema que apenas se verá resolvido através de um juízo de valores.<sup>50</sup>

*"Preservar uma obra arquitetónica implica [...] atuar sobre um conjunto muito vasto de aspetos que podem abranger valores estéticos, históricos, documentais, funcionais, económicos, de segurança dos utilizadores, etc."*<sup>51</sup>

O século XX traz consigo um novo paradigma para a conservação do património cultural, uma vez que a expansão da cidade para as

---

<sup>48</sup> Cesare Brandi, Giulio Carlo Argan, Renato Bonelli e Roberto Pane foram os protagonistas de um novo pensamento crítico sobre o conceito de restauro, da qual resultaram a *Carta de Veneza* de 1964 e a *Carta del Restauro* em 1972. AGUIAR, José, *Cor e cidade histórica – Estudos cromáticos e conservação do património*, Porto: Publicações da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2005, p.57.

<sup>49</sup> BRANDI, Cesare Cit. por AGUIAR, José, *Cor e cidade histórica – Estudos cromáticos e conservação do património*, Porto: Publicações da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2005, p.58.

<sup>50</sup> BOGEA, Martha, ALMEIDA, Eneida de – *"Esquecer para preservar"*, ARQTEXT015, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, ano X, nº2, Porto Alegre: Departamento de Arquitetura, PROPARG 2009, p.135.

<sup>51</sup> AGUIAR, José, *Cor e cidade histórica – Estudos cromáticos e conservação do património*, Porto: Publicações da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2005, p.35.

periferias e o desenho de novos planos urbanos, relegou os centros históricos e os seus monumentos para um plano museológico. No entanto, a constante preocupação e o contributo de vários autores no âmbito na conservação do património cultural conduzem-nos até à reabilitação, que se destaca do restauro por incorporar intenções de carácter sociocultural, económico e ambiental e por “adequar os programas de usos previstos às específicas características morfológicas e construtivas das pré-existências”<sup>52</sup>. Contudo, importa destacar que a reabilitação pós-modernista, que lutava pela valorização dos centros históricos e seus monumentos, não é mais a que se verifica na contemporaneidade, uma vez que o regresso ao centro das cidades parece resultar numa segregação funcional, que retira o centro às populações, privatizando-a e impedindo-as de aceder ao seu património cultural, fiel depositário de grande parte da nossa identidade coletiva.

Podemos concluir que a evolução da teoria da conservação, centrada na valorização do património cultural e com grande enfoque nas temáticas da lembrança e do esquecimento, parece ter trazido para a contemporaneidade diversas formas de atuação, que resultam em cidades (ainda) à procura das diretrizes certas, que as ajudem a clarificar as suas memórias e a identidade coletiva das suas populações.

---

<sup>52</sup> AGUIAR, José, “Reabilitação ou fraude?”, Revista Património, nº2, 2014, Lisboa: Imprensa Nacional/DGCP, 2014.





## 3.0 TERRITÓRIO

### 3.1. LISBOA E SEUS LIMITES

#### O Tejo e as colinas

Debrucemo-nos, agora, sobre o território de Lisboa: encantadora cidade das sete colinas, que abraçam a policromia do edificado que sobre elas se desenha e a partir do qual, não raras vezes, se avista o Tejo. E é vista do rio, cujas águas beijam a cidade, que esta se concretiza, na plenitude da sua beleza.

Com efeito, o suporte físico da cidade de Lisboa, composto pela sua topografia e pelo rio que a envolve, constitui o primordial limite da cidade. E é a partir das suas características morfológicas que a cidade pode começar a ser entendida, uma vez que é impossível pensa-la sem a sua relação com o Tejo e com as suas colinas.

*"Cidade prateada  
Semeada  
De Tejo*

*Cidade que se degrada  
cidade que acaba."*<sup>53</sup>

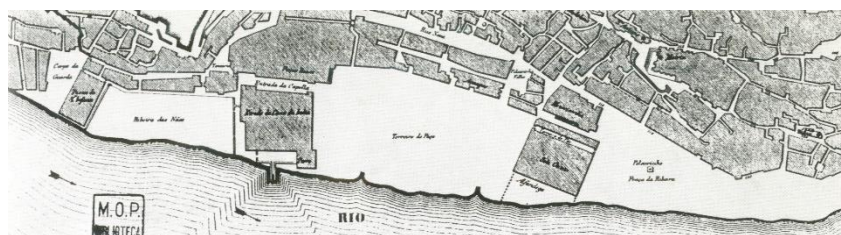
O contorno que o Tejo desenha à volta da cidade representa, talvez, o maior limite desta, ou pelo menos aquele que, pela sua visibilidade e continuidade, exerce maior poder sobre quem a habita. A história deste limite, entre terra e água, que poderá ser designado como a frente ribeirinha da cidade, obriga-nos a recuar até à cidade romana de *Olisipo*, altura em que se começou a ocupar a margem da cidade com unidades fabris. No entanto, a ocupação deste espaço torna-se significativa a partir da segunda

---

<sup>53</sup> LOPES, Adília, "Lisboa", *Poemas Novos* in *Citador* (Consulta em 30 de maio de 2017). Disponível em: <http://www.citador.pt/poemas/a/adilia-lobes>.

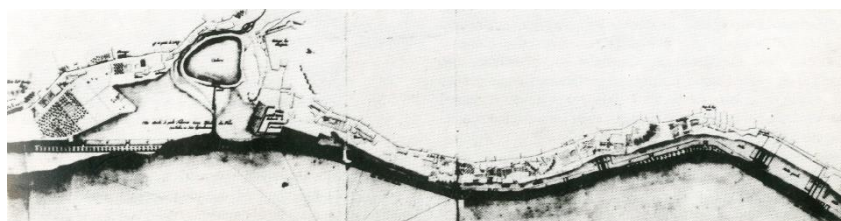
metade do século XV, uma vez que até aí existiam poucas construções fora dos limites das muralhas da cidade. Não menos importante será destacar o contributo de Carlos Mandel que, em 1750, marca uma nova viragem na ocupação da frente ribeirinha, através da proposta de construção de um novo cais para a cidade.<sup>54</sup>

A ocupação e a força deste limite é, ainda hoje e à semelhança do que acontecia entre o século XIX e XX, desigual e fragmentária, uma vez que a frente ribeirinha nem sempre permite a chegada da população ao rio, devido à força que determinadas fábricas, edifícios militares ou estruturas portuárias desempenham ao longo da margem da cidade. Contudo, a cidade contemporânea começa a refletir, em alguns lugares, a relação com o rio, devolvendo à margem uma função pública.

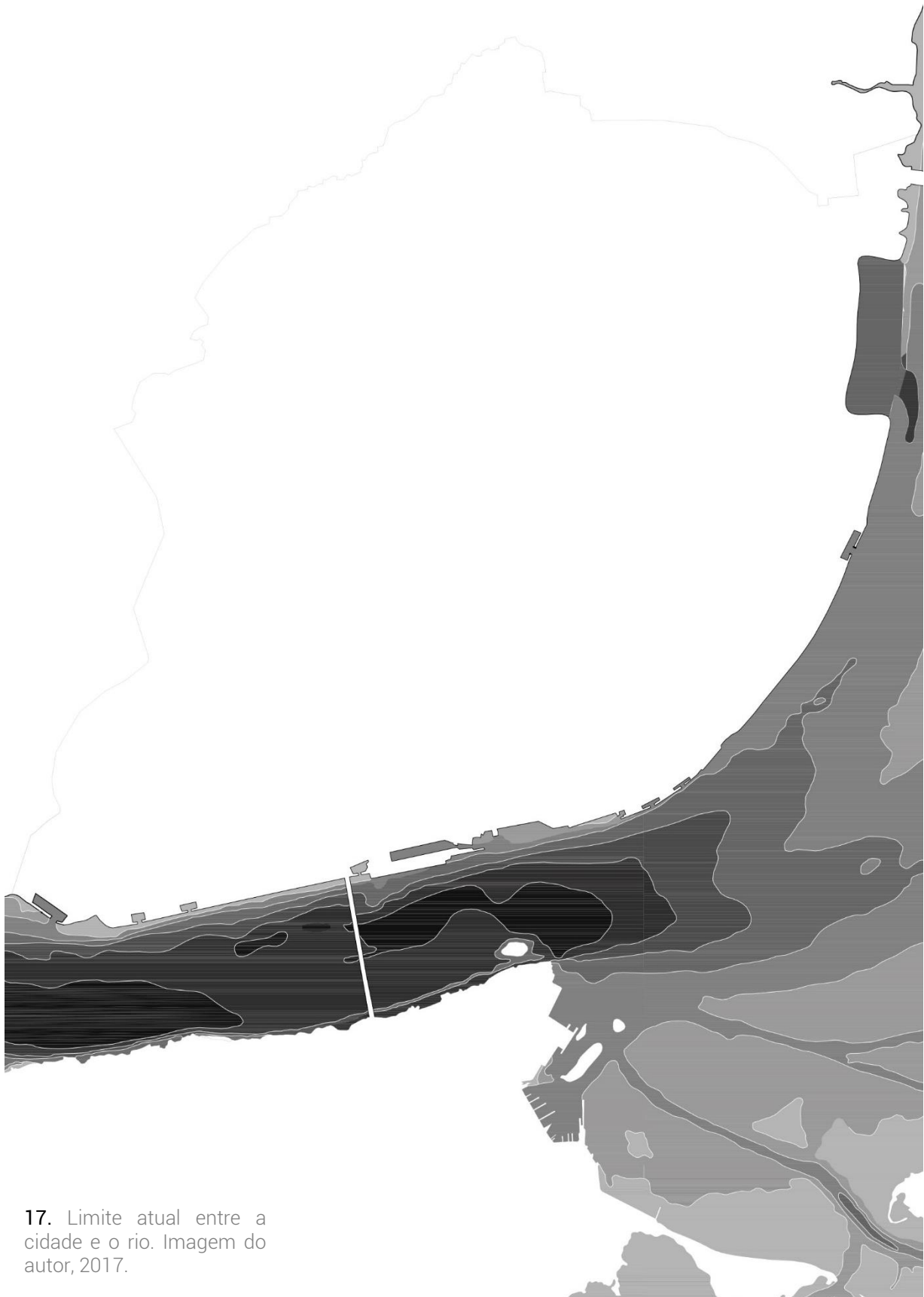


15. Pormenor da planta de Lisboa por João Nunes Tinoco, 1650.

16. Projeto do Cais Novo de Lisboa por Carlos Mandel, 1750.



<sup>54</sup> RAMOS, Paulo Oliveira – *A Zona Ribeirinha de Lisboa (História de uma relação)* in COUCEIRO, João, *A área metropolitana de Lisboa e o estuário do Tejo* – Caderno 1. Publicação periódica, Lisboa: URBE – Núcleos Urbanos de Pesquisa e Intervenção, 1990, p.5.



17. Limite atual entre a cidade e o rio. Imagem do autor, 2017.

“As Colinas de Lisboa – eis o panorama sagrado de uma cidade Olimpo, que enfia os olhos pelo Oceano. Os longes mandam na alma. Nas cidades e nos homens – as distâncias ganham em saudade o que perdem em nitidez. Castelo, Graça, Penha, Estrela, S. Francisco, Santana – ascensão ideal...”<sup>55</sup>

Do Tejo se contemplam as colinas. Da água para a terra, centramo-nos agora no que define a topografia acidentada da cidade, também conhecida como a cidade das sete colinas.<sup>56</sup> São elas: São Vicente, dominado pelo mosteiro com o mesmo nome; Santo André, “elevação que se resume nas vertentes dos montes do Castelo e S. Vicente”<sup>57</sup>; o Castelo, que vista do rio se engrandece em beleza; Santana, que se perde para lá do edificado e do património que contempla; São Roque que se debruça sobre a Baixa e ao qual se seguem a colina de Chagas e a de Santa Catarina.

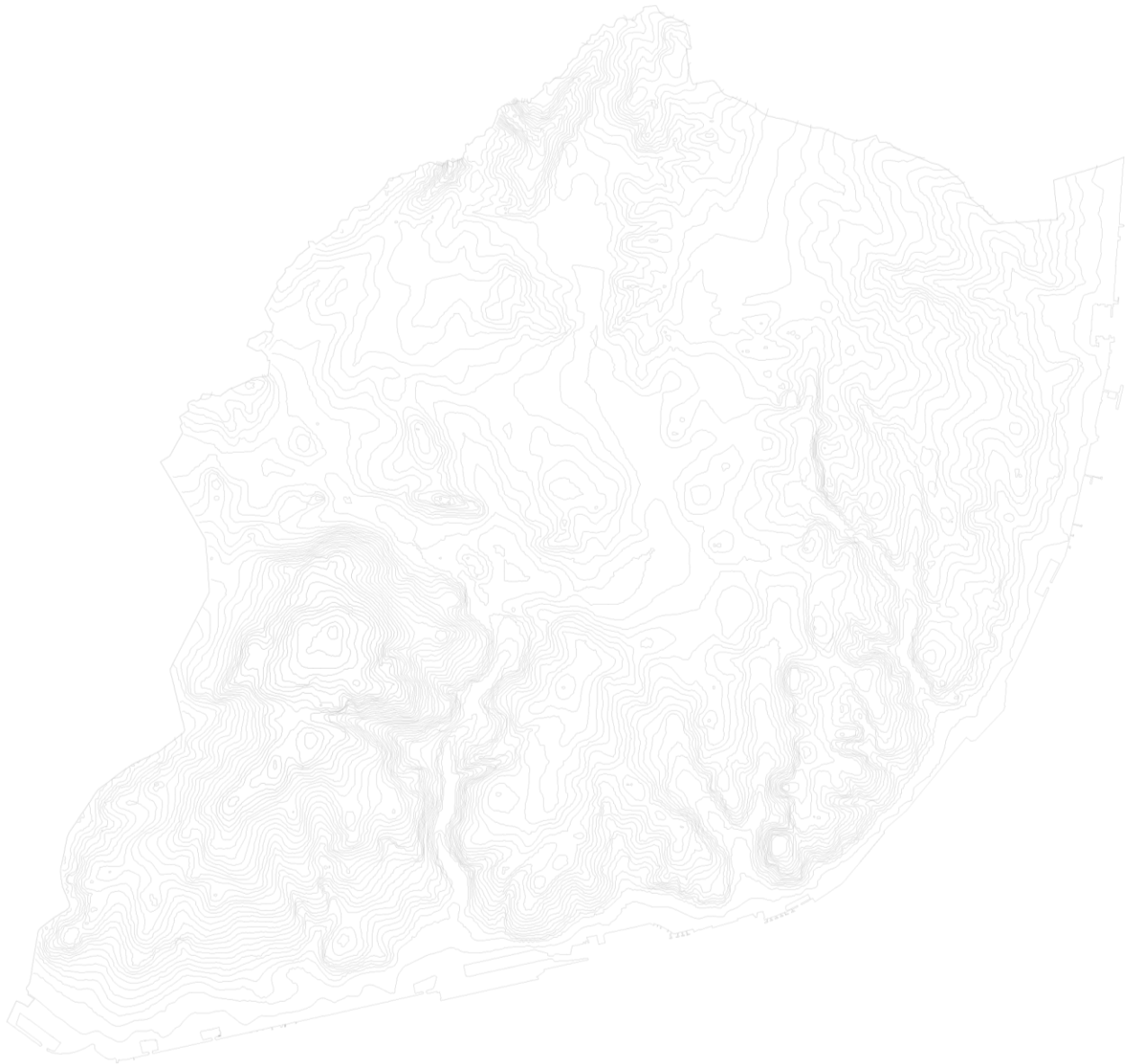
A simbiose entre a topografia e o Tejo constitui, efetivamente, a base morfológica deste território e marca os seus limites basilares. Importa, no entanto, realçar que a força destes é abalada pela construção de novas vias de tráfego e circulação que permitem o seu atravessamento e uma maior permeabilidade entre o que está dentro e fora destes limites.

---

<sup>55</sup> ANDRADE, Ferreira de, *Lisboa das Sete Colinas*, Lisboa: 1937, p. 7.

<sup>56</sup> Lisboa passa a ser conhecida como “cidade das sete colinas” a partir do século XVIII, quando Frei Nicolau de Oliveira a descreve como tal no “Livro das Grandezas de Lisboa”.

<sup>57</sup> ANDRADE, Ferreira de, *Lisboa das Sete Colinas*, Lisboa: 1937, p.18.



**18.** Topografia da cidade de Lisboa. Imagem do autor, 2017.

## Limites ontem

Para além das condicionantes morfológicas que caracterizam Lisboa e que constituem limites para a cidade, importa realçar um conjunto construções erguidas na cidade medieval, cujo objetivo passava por assegurar a organização defensiva da cidade. Estas seriam, mais tarde, determinantes para o crescimento urbano da cidade e para a imagem que hoje concebemos desta.

Entre esses limites construídos destacam-se o Castelo de São Jorge e as Muralhas da Alcáçova ou Cidadela, a Cerca Moura ou Velha, a Muralha de D. Diniz e a Cerca Fernandina ou Nova. Centrar-nos-emos, agora, nas primeiras quatro construções acima referidas, uma vez que a Cerca Fernandina, enquanto motor do projeto, será, mais à frente, alvo de uma análise mais detalhada. Importa realçar que o único que mantém um aspeto formal semelhante ao original é o castelo de São Jorge, uma vez que das restantes muralhas apenas persistem alguns vestígios, em muitos dos casos escondidos pela cidade que por cima deles se construiu.

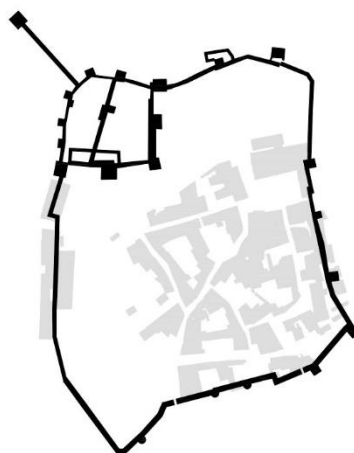
### O Castelo de São Jorge e as Muralhas da Alcáçova ou Cidadela

As muralhas da alcáçova ou cidadela constituem, provavelmente, o mais antigo limite que se conhece da cidade de Lisboa. Dentro deste recinto muralhado encontrava-se, no canto noroeste, outro conjunto de muralhas, hoje conhecido por Castelo de São Jorge<sup>58</sup>. Desconhece-se quando e por quem terão sido construídas estas fortificações, apesar destas serem, frequentemente, atribuídas aos povos berberes que invadiram a península Ibérica. Não obstante, atribui-se a construção destas muralhas ao período compreendido entre 953 e 1147 d.C.

---

<sup>58</sup> O nome do castelo surge como alusão ao padroeiro que D. João I escolheu para o castelo e para o reino de Portugal.

19. Limite definido pelo Castelo de São Jorge e Muralhas da Alcáçova. Imagem do autor, 2017.



O Castelo de São Jorge, também conhecido por Castelo dos Mouros ou por *Castelejo*<sup>59</sup>, apresenta em planta a forma aproximada de um quadrado e é dividido, no interior, por um muro com cerca de 10 metros de altura. O recinto muralhado que envolve o castelo é constituído, ainda hoje, por dez torres ou cubelos, todas elas maciças até ao nível do adarve, à exceção de uma situada no canto nordeste da fortificação que tinha no seu interior uma cisterna. As quadrelas que ligavam as diferentes torres ou cubelos tinham cerca de 10 metros de altura e a sua espessura variava entre os 2,2 e 2,5 metros. Quanto ao adarve, ou caminho de ronda – guarnecido com guardas ou pequenos muros de ambos os lados –, este apresenta uma espessura compreendida entre 1,1 a 1,5 metros.

Na frente sul – onde, aliás, se encontrava a principal porta da fortificação – e oriental do castelo foi construído, à frente das quadrelas, um novo muro defensivo chamado de barbacã e mais baixo que as muralhas do *Castelejo*, de modo a colmatar as lacunas defensivas que esta zona do terreno apresentava. Entre

<sup>59</sup> A designação *Castelejo* foi atribuída pelo arquiteto João Nunes Tinoco, quando este elaborou a mais antiga das plantas que se conhece de Lisboa.



os dois muros existia um *“fosso seco, cava ou cárcova.”*<sup>60</sup> As muralhas da Alcáçova encontravam as do Castelo de São Jorge na torre sudoeste e nordeste deste, constituindo, naturalmente, um recinto fechando que comunicava, mais a sul, com a Cerca Moura.

Construtivamente, as muralhas e as torres eram, por norma, construídas sobre rocha calcária, *“que aparece rompendo em alguns sítios através do entulho e da terra de cultura, e noutros se encontra a pequena profundidade”*<sup>61</sup>, abraçada por areia fina. Trata-se de uma construção bastante primitiva em que a rocha calcária – provavelmente extraída dos próprios terrenos – constitui, também, a alvenaria e a cantaria de que são feitos os muros e os cubelos da Alcáçova.

### **Cerca Moura ou Velha**

Uma descida a partir do planalto em que hoje encontramos o Castelo de São Jorge, pela encosta sul abaixo até junto ao Tejo, permitia, no século XII, vislumbrar uma outra cinta de muralhas que envolvia o povoado da cidade e que era fulcral para a organização defensiva da cidade de Lisboa: a Cerca Moura ou Velha.<sup>62</sup>

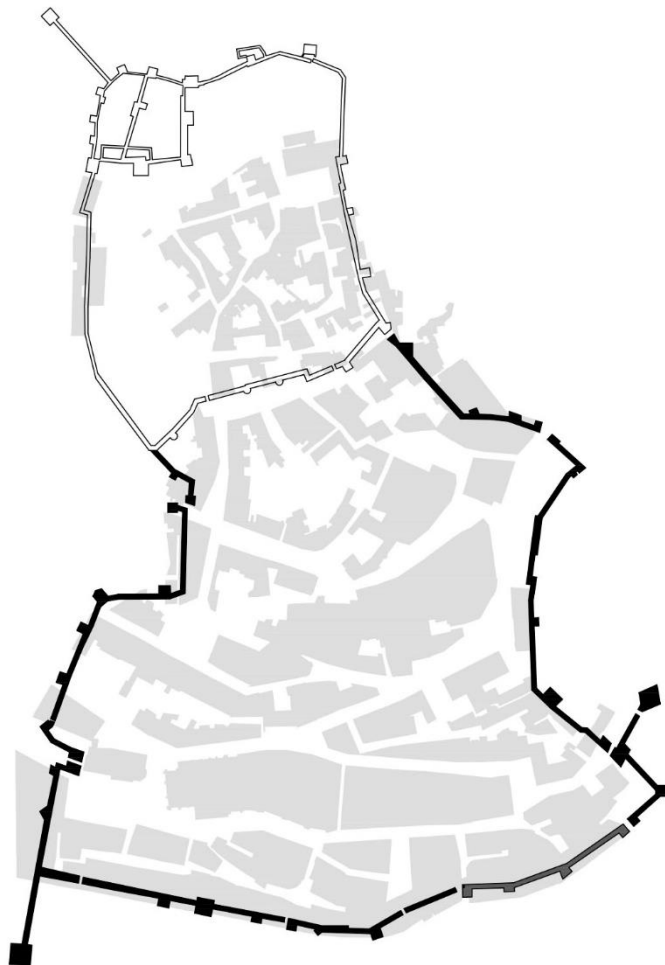
Esta cerca terá sido construída, segundo Vieira da Silva, e à semelhança das Muralhas da Alcáçova ou Cidadela, entre 953 e 1147 – ano em que a cidade de Lisboa foi resgatada, pelas mãos do Rei D. Afonso Henriques e do seu exército, ao povo muçulmano que se havia instalado na povoação romana de Olissipo durante cerca de quatro séculos. Quanto aos responsáveis pela construção da cerca, o autor defende a tese de que esta terá sido

---

<sup>60</sup> VIEIRA DA SILVA, Augusto, *O Castelo de S. Jorge de Lisboa*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 2ª edição, 1937, p.39.

<sup>61</sup> VIEIRA DA SILVA, Augusto, *O Castelo de S. Jorge de Lisboa*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 2ª edição, 1937, p.141.

<sup>62</sup> Idem.



20. Limite definido pela Cerca Moura e relação com o Castelo e as Muralhas da Alcáçova. Imagem do autor, 2017.

construída pelos muçulmanos, uma vez que esta apresenta “as mesmas características das cidades fechadas de origem muçulmana de Espanha e da costa setentrional de África”<sup>63</sup> e que em 1147, quando a cidade foi tomada pelos cristãos, esta já era limitada por uma forte cinta de muralhas.<sup>64</sup>

Relativamente ao traçado da cerca, esta era constituída por um lanço ocidental - que descia do castelo até à ribeira-, pelo lanço da ribeira - que se desenhava ao longo do rio Tejo - e, ainda, por um lanço oriental que ia do chafariz do Rei até ao castelo. Quanto ao material e ao método construtivo das muralhas e torres que constituíam a Cerca Moura, estes são idênticos aos que foram utilizados nas muralhas da Alcáçova e a espessura da muralha variava entre os 2 e os 2,5 metros.

### A Muralha de D. Diniz

A Muralha de D. Diniz foi o primeiro limite construído na ribeira do Tejo, de modo a fechar “a entrada da vasta planície conquistada ao Tejo”<sup>65</sup> e a aumentar a potencialidade defensiva da *Vila de Lisboa* nesta área. Desta forma, D. Diniz decidiu, em conjunto com as autoridades da época, construir a muralha que viria a tomar o seu nome e cujo contrato de construção foi celebrado no ano de 1294.

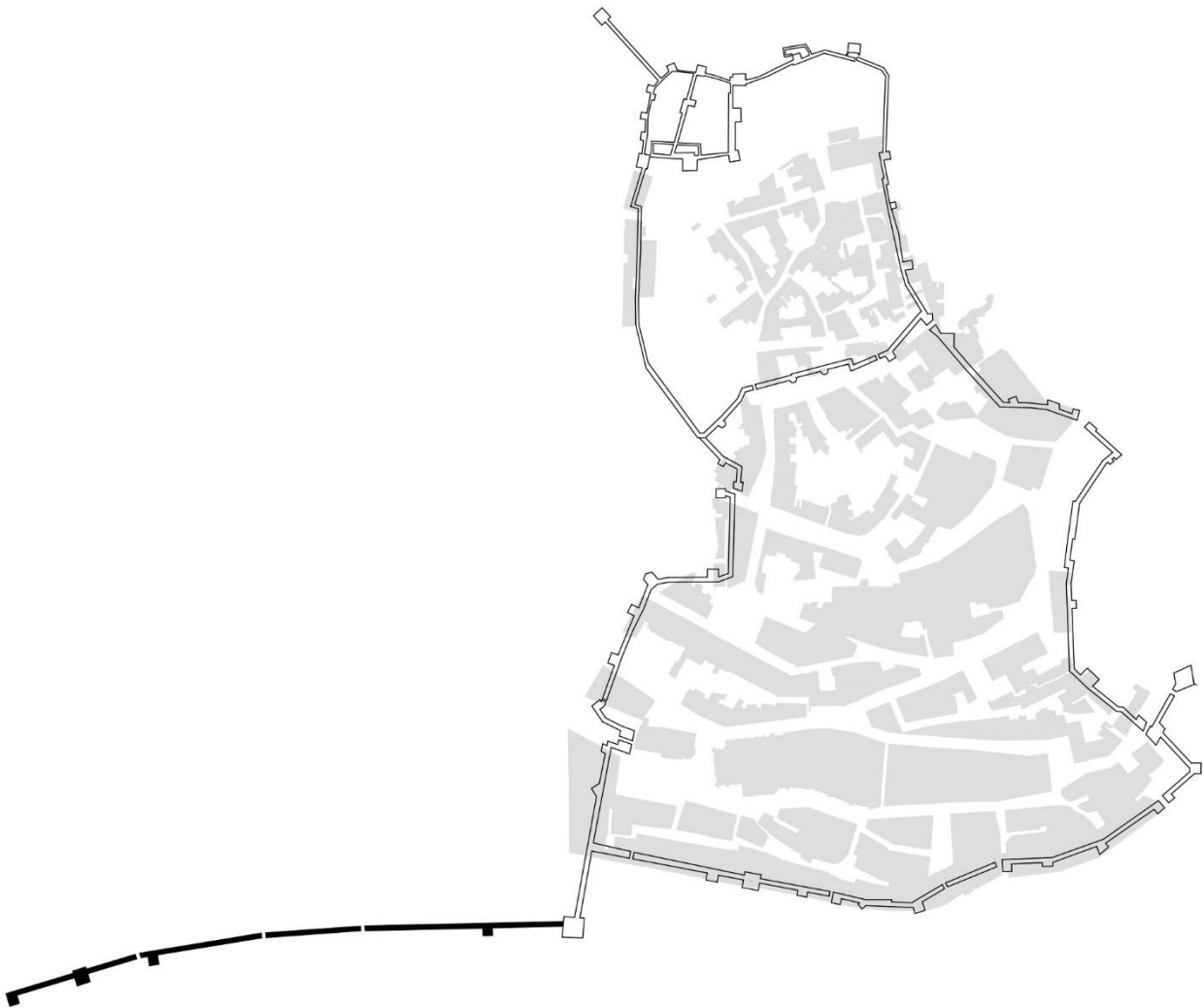
No entanto, terá sido apenas construída a parte da muralha que competia ao Rei, uma vez que a que ficou a cargo do concelho e que ia “desde a Torre da Escrevaninha até às Casas dos Pesos ou de Ver-o-Peso” ou não foi construída ou foi apenas construída

---

<sup>63</sup> VIEIRA DA SILVA, Augusto, *A Cerca Moura de Lisboa*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1987, p.40.

<sup>64</sup> Outros autores do século XVII e XVIII atribuem a construção da muralha a outras personalidades ou civilizações. Assim, Apolinário da Conceição defende, em 1750 que a muralha terá sido construída por Ulisses; António Coelho Gasco, entre 1627 e 1633, considera que terão sido os romanos a construí-la e Alexandre Herculano atribui a muralha ao povo godo ou árabe.

<sup>65</sup> VIEIRA DA SILVA, Augusto, *As muralhas da Ribeira de Lisboa*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1940, p.27.



21. Limite definido pela Muralha de D. Diniz e relação com os outros limites da cidade. Imagem do autor, 2017.

uma pequena parcela na proximidade destas casas, o que, segundo Vieira da Silva, não se pode determinar com exatidão.

O traçado da muralha mandada construir por D. Diniz era limitado, no extremo oriental, por uma torre que ficava situada no local onde foi construído o Recolhimento da Misericórdia. O extremo ocidental levanta mais dúvidas, mas acredita-se que este se apoiava no muro das tercenas<sup>66</sup>, junto das Casas das Galés de D. Diniz, e que daí seguia em direção a nascente quase paralelamente à fachada das casas da Rua Nova dos Ferros ou Rua Nova dos Mercadores<sup>67</sup>, até ao arco dos Pregos. Outra das teses relativamente a este extremo defende que este se apoiava *“no escarpado do monte de S. Francisco, no sítio atual do largo de S. Julião, onde o dito monte formava uma barroca, que seguia ao longo das atuais Praça do Município, Rua do Arsenal e Largo do Corpo Santo, até ao local em que se levanta o grande prédio da casa de bragança sobranceiro a este largo.”*<sup>68</sup>

A muralha terá ruído depois do terramoto de 1755 e nesta altura esta ficava *“no interior dos quarteirões de prédios compreendidos entre a Rua Nova dos Ferros, pelo Norte, e o beco do Jardim e a Rua da Confeitaria, pelo sul.”*<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> Significação geral de armazéns.

<sup>67</sup> A Rua Nova era a rua mais elegante e de maior intensidade comercial de Lisboa no século XVI e corresponde, hoje, à Rua do Comércio.

<sup>68</sup> VIEIRA DA SILVA, Augusto, *As muralhas da Ribeira de Lisboa*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1940, p.32

<sup>69</sup> Ibidem, p.31.

## Limites hoje

O território da Lisboa contemporânea não é mais definido por um conjunto de limites construídos com o propósito de separar, mas sim por um conjunto de limites, administrativos e políticos que, através da sua aparente invisibilidade, delimitam o contorno da cidade, sempre marcado pelo seu imutável suporte físico.

Com efeito, depois da perda da função defensiva da Cerca Fernandina<sup>70</sup> no século XVII e do terramoto de 1755, que demoliu grande parte das muralhas da cidade Lisboa, esta seria alvo de uma série de novas construções e planos urbanísticos que, entre o século XVIII e XX se traduziriam na expansão da cidade para fora dos antigos limites da cidade medieval. O crescimento do espaço urbano levou à criação, em 1852, da primeira estrada da circunvalação, limite da circulação interna do município de Lisboa que, em 1885 voltaria a ser alargada e a incorporar novas freguesias. Atualmente, esta última via já desapareceu e é a Circular Regional Interior de Lisboa (CRIL), cuja construção findou em 2011, que desempenha a função de limite da cidade, no seu sector mais a norte, uma vez que a sul esta será sempre limitada pelo rio. Para além da CRIL, também a Segunda Circular, o eixo Norte-Sul e a Circular Regional Exterior de Lisboa (CREL) constituem, a par, das Avenidas de Ceuta, Berna, João XXI e o Grande aterro, limites da Lisboa contemporânea.<sup>71</sup>

Dentro do limite administrativo que a construção da CRIL define, a cidade de Lisboa encontra-se, desde 2015, dividida em vinte e

---

<sup>70</sup> A Cerca Fernandina de Lisboa foi o último limite muralhado a ser construído na cidade medieval.

<sup>71</sup> Pedro Campos Costa e Eduardo Costa Pinto defendem, em "Sete Círculos", sete potenciais limites de Lisboa: A Cerca Fernandina; a antiga Estrada da Circunvalação; as Avenidas de Ceuta, Berna, João XXI e o Grande Aterro; o eixo Norte-Sul e a Margem Sul; a Segunda Circular; a CRIL, a CREL e a bacia hidrográfica do rio Tejo.

quatro freguesias<sup>72</sup>, cujas margens representam um novo modelo governativo que permite gerir e organizar a cidade nas diversas valências que esta apresenta.

A ligação entre os vários limites que constituem a cidade de Lisboa é assegurada através de uma rede de transportes que os conecta e que desempenha, igualmente, uma função de limite. É, aliás, através desta rede, que se sustenta o crescimento urbano da cidade que, desde meados do século XX, passou a ser encarada como uma "grande" cidade ou metrópole<sup>73</sup>, que tem sobre a sua alçada os territórios de Loures, Sintra, Oeiras e Cascais, e na outra margem do Tejo, Almada, Barreiro, Seixal, Montijo e Moita.<sup>74</sup>

Deste modo, importa destacar a importância da rede de transportes de Lisboa, constituída pela rede rodoviária, pela rede ferroviária, pelo metropolitano e pelos transportes marítimos que permitem atravessar o Tejo e chegar à outra margem da área metropolitana da cidade.

Em suma, podemos concluir que os atuais limites da cidade de Lisboa são, na sua maioria, limites administrativos e políticos, conectados por uma complexa rede de transportes que permite a expansão da cidade para territórios que extravasam os seus limites e que os tornam, simultaneamente, difíceis de definir.

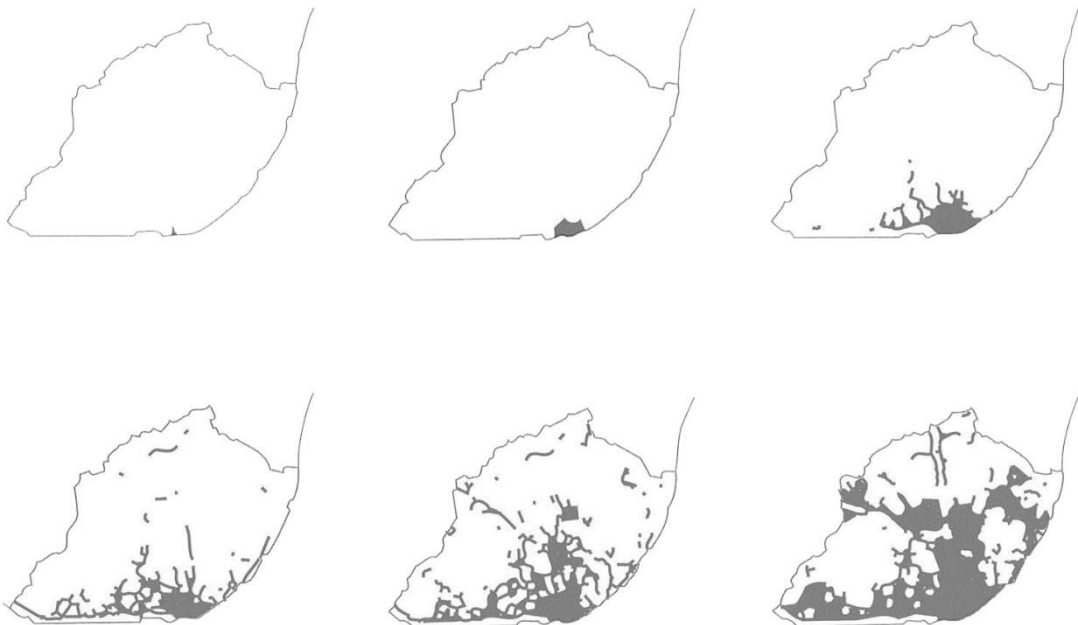
---

<sup>72</sup> As freguesias de Lisboa são as seguintes: Ajuda, Alcântara, Alvalade, Areeiro, Arroios, Avenidas Novas, Beato, Belém, Benfica, Campo de Ourique, Campolide, Carnide, Estrela, Lumiar, Marvila, Misericórdia, Olivais, Parque das Nações, penha de França, Santa Clara, Santa Maria Maior, Santo António, São Domingos de Benfica e São Vicente.

<sup>73</sup> N.S.B. Gras foi dos primeiros autores a definir o conceito de metrópole e entende-a, em 1922, como "uma cidade de grande população comparada com a da área limítrofe, (...) estando estrategicamente localizada num nó de um sistema de transportes, (...) e provendo os necessários meios financeiros para as suas próprias atividades comerciais e industriais, bem como para as da sua área de influência" OLIVEIRA, Luís Valente de, *Definição dos limites espaciais de áreas metropolitanas*, Porto: Faculdade de Engenharia da universidade do Porto, 1972, p.11 e 12.

<sup>74</sup> FRANÇA, José Augusto, *Lisboa: Urbanismo e Arquitetura*, Lisboa: Livros Horizonte, 1997, p.105.

**22.** Crescimento urbano e expansão dos limites da cidade. Da esquerda para a direita e de cima para baixo: 1147, 1375, 1750, 1850, 1950 e 1980. Atlas de Lisboa.







23. Lápide com inscrição comemorativa da construção da Cerca Fernandina de Lisboa, na fachada de um edifício na Rua da Mouraria. Imagem do autor, 2016.

### 3.2. A CERCA FERNANDINA DE LISBOA: LIMITE ESQUECIDO

#### A cerca e a cidade

A ideia de construção de uma nova cerca que garantisse a defesa da cidade de Lisboa, surge na segunda metade do século XIV, quando a Cerca Moura de *"muralhas mouras ou visigóticas"*<sup>75</sup> que, à época envolviam o povoado da cidade, é considerada insuficiente para a proteção das novas áreas que haviam surgido à volta da antiga cidade moura.

Desta forma, e depois do ataque infligido à cidade pelo exército do Rei D. Henrique de Castela em 1373, o Rei D. Fernando resolveu mandar construir uma nova cinta de muralhas, com o objetivo de defender a cidade de uma nova investida do exército castelhano. Este novo limite defensivo da cidade ficou conhecido por Cerca Nova, Cerca de D. Fernando ou Cerca Fernandina, em alusão ao Rei que a mandou construir. A construção da cerca terá decorrido entre 1373 e 1375. Existe, no entanto, um documento de 1378 em que se autoriza a conclusão da construção do *"novo muro da cidade"*, o que demonstra que a construção ou pelo menos o acabamento da obra se terá prolongado por mais alguns anos.

Os territórios que foram anexados à área primitiva da cidade – circunscrita pelas muralhas da Cerca Moura – ficaram limitados pela Cerca Fernandina. Estes territórios eram constituídos, do lado ocidental, pelo *"arrabalde a que chamamos a Baixa"*<sup>76</sup>, com *prolongamentos para o Monte de Sant'Ana para norte, e para os*

---

<sup>75</sup> VIEIRA DA SILVA, Augusto, *A Cerca Fernandina de Lisboa – Volume I*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 2ª edição, 1987, p.7.

<sup>76</sup> A "Baixa" designa o "vale compreendido entre o monte do Castelo pelo oriente, o monte de S. Francisco pelo ocidente, e entre a praça de D. Pedro (Rossio) e o rio Tejo, no sentido norte-sul". Depois do terramoto de 1755 essa área foi toda reformada com a construção de um conjunto de ruas regulares. (VIEIRA DA SILVA, 1950:5)





24. Limite definido pela Cerca Fernandina de Lisboa e relação com os outros limites da cidade. Imagem do autor, 2017.

*Montes de S. Roque e de S. Francisco para poente*<sup>77</sup> e a oriente *"formavam o Bairro de Alfama, com ramificações para o Monte da Graça para norte, e para S.<sup>ta</sup> Clara para o nascente"*<sup>78</sup>. Assim, a cerca desenvolvia-se de acordo com os limites que estes territórios desenhavam e era constituída por um Lanço Ocidental, um Lanço Oriental e por Lanços Marginais ou Fluviais, *"que corriam ao longo da Ribeira da Cidade, dos lados ocidental e oriental da cerca moura, fechando, com o lanço meridional desta cerca, e com o setentrional do Castelo de S. Jorge, o recinto da cidade delineado por D. Fernando"*.<sup>79</sup>

Assim, o Lanço Ocidental da Cerca Fernandina media cerca de 2,05 km e começava no Castelo de S. Jorge. A partir desta fortificação, a cerca descia o vale da Mouraria, passando pelos jardins do Palácio da Rosa, e atravessava o atual Largo do Martim Moniz. Daí subia para a Colina de Santana até ao cruzamento da Calçada de Santana com a Rua Martim Vaz, para depois descer até à atual Avenida da Liberdade, não sem antes passar pelo Convento da Encarnação e, posteriormente, pelo Palácio Alverca. A partir da avenida, a cerca subia até ao Largo de São Roque e daí descia até ao Rio Tejo, passando pelo Largo do Chiado e pelos Terraços de Bragança, de onde voltava para nascente até ao sopé da atual Travessa do Cotovelo.

E era neste local que começava o Lanço Marginal Ocidental, num total de 0,72 km, que constituíam um limite ao longo da margem do Tejo, *"fechando a embocadura do vale da Baixa, até se inserir nas muralhas da cerca moura, um pouco a nascente do atual Arco Escuro"*<sup>80</sup>. O conjunto do Lanço Ocidental com o Lanço Marginal Ocidental anexava à cidade uma área com cerca de 6100 m<sup>2</sup>.

Quanto ao Lanço Oriental, este media cerca de 1,39 km e começava, à semelhança do Lanço Ocidental, no Castelo de S.

---

<sup>77</sup> VIEIRA DA SILVA, Augusto, *A Cerca Fernandina de Lisboa – Volume I*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 2ª edição, 1987, p.15.

<sup>78</sup> Idem.

<sup>79</sup> Idem.

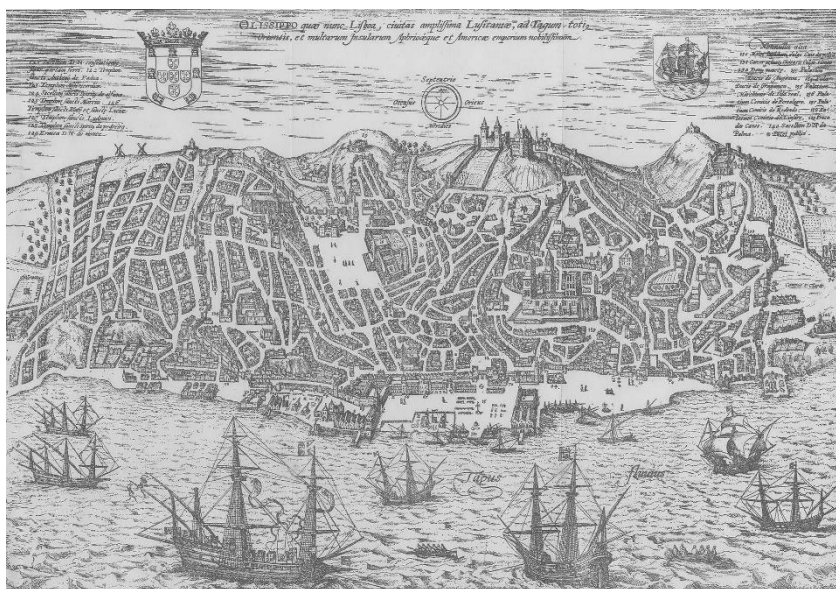
<sup>80</sup> Ibidem, p.16.

Jorge e descia pela encosta do Castelo até ao local onde existia o Arco de Santo André. Daí as muralhas subiam o Monte da Graça, para depois descerem *“pela vertente oriental deste em direção ao Rio Tejo, atravessando o terreno dos edifícios do Mosteiro de S. Vicente e da Fundição de Cima, até ao sítio do Arsenal do Exército, ou largo do Museu da Artilharia”*<sup>81</sup>. Neste sítio, a cerca fazia um ângulo quase reto que seguia para poente ao longo da Ribeira do Tejo, o que constituía o Lanço Marginal Ocidental, que depois se ligava à Torre de S. Pedro de Alfama, da Cerca Moura. Este lanço da cerca media cerca de 0,54 km e a soma deste lanço com o Oriental, anexava uma área de cerca de 2600 m<sup>2</sup> à cidade.

A área da nova cidade delineada pelo Rei D. Fernando e que se inscrevia nos limites da Cerca Fernandina era cerca de 6,6 vezes superior à cidade velha ou mourisca que possuía uma área de, aproximadamente, 1500 m<sup>2</sup> e que era limitada pela Cerca Moura.

O ano de 1650 marcaria o início do fim da função defensiva da Cerca Fernandina de Lisboa, uma vez que neste ano se terá iniciado, segundo Vieira da Silva, a obra de fortificação da cidade segundo o método de Vauban, “com baluartes de alvenaria, e

25. Vista de Lisboa em finais do século XVI.



<sup>81</sup> VIEIRA DA SILVA, Augusto, *A Cerca Fernandina de Lisboa – Volume I*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 2ª edição, 1987, p.17.

cortinas intermédias de alvenaria ou parapeitos de terra.”<sup>82</sup> Tal facto levou a que a Cerca mandada construir por D. Fernando caísse no esquecimento, uma vez que as despesas estavam apenas direcionadas para a nova fortificação. O aparecimento de novas armas e métodos de guerra em meados do século XVII, permitiu verificar que a função defensiva da Cerca já havia terminado e, a partir desta altura, iniciou-se um processo de apropriação dos espaços e estruturas que a constituíam.<sup>83</sup>

Este processo traduz-se numa imagem fragmentada, em alguns lugares quase inexistente da cerca, sobre a qual se foram construindo ou encostando novas construções que impedem uma leitura clara da sua composição formal e, sobretudo, do valor cultural e memorial inerente à fortificação.

---

<sup>82</sup> VIEIRA DA SILVA, Augusto, *A Cerca Fernandina de Lisboa – Volume I*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 2ª edição, 1987, p.31.

<sup>83</sup> FELICIANO, Marta, LEITE, António, *A Cerca Fernandina na Colina de Santana; Presença, Memória e Resignificação como Estratégia de Reabilitação para a Contemporaneidade in Seminário - Património Hospitalar de Lisboa: Que futuro?* Lisboa: FA- UTL, 2010, p.6.

Disponível em:

<http://icomos.fa.utl.pt/documentos/2010/hospitalar/MFeliciaALeite%20Estrategia%20de%20Reabilitacao.pdf>

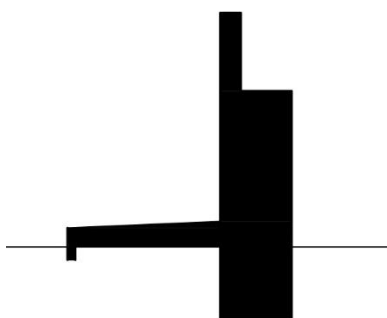
## Composição da cerca

Formalmente, a cerca era constituída por muralhas, que se desenhavam de acordo com as características topográficas da cidade e que culminavam em torres ou cubelos e em portas ou postigos.

Relativamente às muralhas sabe-se que estas eram de alvenaria e que eram inteiramente maciças ou então eram constituídas por *"dois muros paralelos de alvenaria, com cerca de 0,5m de espessura, cujo intervalo era preenchido com taipa"*<sup>84</sup>. A altura das muralhas era variável, mas rondava os oito metros, ao passo que a sua espessura se fixava entre 1,75 e 2,20m, de acordo com a vulnerabilidade dos locais em que se encontravam. A parte superior dos muros designava-se de adarve, andaime, passagem ou serventia e possuía ameias do lado exterior da cidade. Devido ao facto de as muralhas acompanharem as inflexões do terreno, o adarve apresentava, em alguns locais, uma disposição em escadaria<sup>85</sup> e o seu acesso era feito através de escadas em pedra, ora encostadas aos muros da cerca, ora perpendiculares à direção destes.

26. Corte esquemático pela muralha Fernandina. Imagem do autor, 2017.

27. Troço da Cerca Fernandina, entre o Largo da Graça e o Arco de Cima. Eduardo Portugal, 1949.



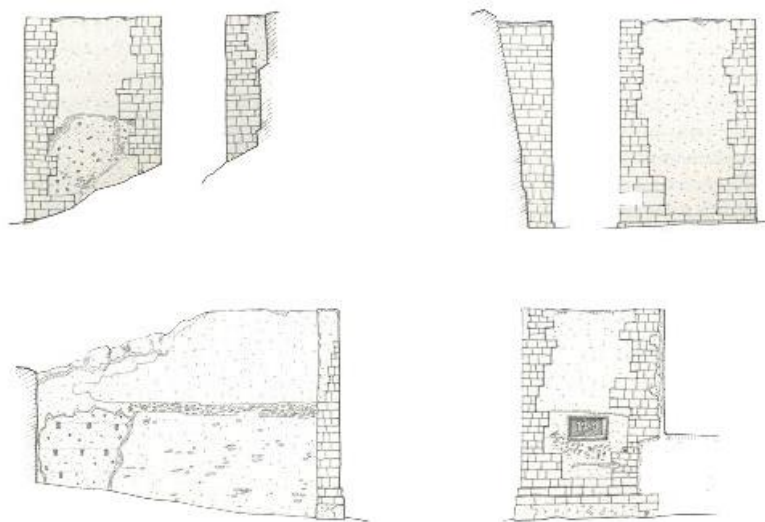
<sup>84</sup> VIEIRA DA SILVA, Augusto, *A Cerca Fernandina de Lisboa – Volume I*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 2ª edição, 1987, p.18.

<sup>85</sup> Este fato é ainda hoje constatável na quadrela entre o Castelo de São Jorge e a Torre de São Lourenço.



Importa destacar que a cerca possuía, em grande parte da sua extensão, uma barbacã ou “faixa de terreno contigua às muralhas”<sup>86</sup>, do lado exterior da cidade. A barbacã tinha uma largura que rondava os seis metros, era limitada por um muro baixo ou paliçada<sup>87</sup> e em alguns locais possuía portas.

Quanto às Torres, estas eram as “construções defensivas e de flanqueamento dos muros”<sup>88</sup> e situavam-se, por norma, nos vértices mais salientes da cerca ou em lugares estratégicos para a defesa da cidade. A diferença entre estas e os cubelos prende-se, sobretudo, com questões dimensionais, uma vez que as torres apresentavam dimensões maiores, não só em secção horizontal – rondavam os oito por oito metros –, mas também em altura que, na maioria das vezes, ultrapassava a das muralhas – podia atingir os quinze metros. Por outro lado, os cubelos ficavam colados às muralhas, tinham uma secção horizontal de cerca de cinco por cinco metros e não transpunham a altura dos muros. Por norma, os cubelos e as torres eram maciças, mas também as havia ocas.



28. Levantamento gráfico de dois cubelos da Cerca Fernandina. Carlos Lemos.

<sup>86</sup> VIEIRA DA SILVA, Augusto, *A Cerca Fernandina de Lisboa – Volume I*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 2ª edição, 1987, p.22.

<sup>87</sup> Fileira de estacas para defesa de postos militares.

<sup>88</sup> VIEIRA DA SILVA, Augusto, *A Cerca Fernandina de Lisboa – Volume I*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 2ª edição, 1987, p.23.

Neste caso as paredes tinham a espessura das muralhas sobre as quais se colavam e as divisões interiores eram abobadadas. Tal como as muralhas, também as torres eram guarnecidas de ameias nos seus terraços ou eirados. Segundo Vieira da Silva existiam

76 torres<sup>89</sup> e a maioria foram destruídas ou sobre elas se construíram novos compartimentos dos prédios em que foram incorporadas – como acontece na Torre de Santana, na Calçada Nova do Colégio.

Apesar de o termo porta e postigo ser indiferentemente utilizado para designar *“as aberturas ou vãos de serventia abertos nas muralhas da cerca”*<sup>90</sup>, a verdade é que as portas eram os vãos mais importantes e fortificados. Algumas destas eram constituídas por *“uma quadra ou recinto retangular murado, com um ou dois vãos de portas nos seus muros dianteiro e posterior, e*

29. (à esquerda) Torre do Jogo da Péla. Eduardo Portugal, 1948.

30. (à direita) Vestígios da Cerca Fernandina. Eduardo Portugal, 1944.



<sup>89</sup> Este número compreende, para além das torres da Cerca Fernandina “as da frente norte do Castelo de S. Jorge, as da cerca velha ou moura ao longo da Ribeira, e incluindo ainda as que presumimos que teriam existido em toda a periferia da cidade em 1377”. VIEIRA DA SILVA, Augusto, *A Cerca Fernandina de Lisboa – Volume I*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 2ª edição, 1987, p.24

<sup>90</sup> VIEIRA DA SILVA, Augusto, *A Cerca Fernandina de Lisboa – Volume I*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 2ª edição, 1987, p.25.

*guarnecido o da frente com duas torres defensivas laterais*<sup>91</sup>. Por outro lado, os postigos eram simples vãos nos muros, com portas de madeira, junto de uma ou duas torres ou cubelos.

Para além do carácter defensivo inerente à construção desta cinta de muralhas, também a vertente económico-financeira do reino entrou em função, uma vez que, no princípio do século XVI, se criou, em algumas das portas da cidade, um posto em que eram cobrados os direitos de entrada e de saída de mercadorias. Entre estas portas destacam-se a Porta de Santo Antão, a Porta de São Vicente ou da Mouraria e a Porta de Santa Catarina.

No total, existiam cerca de trinta e cinco portas e postigos e este número inclui, não só as da Cerca Fernandina, mas também as que se desenhavam na frente norte do Castelo de São Jorge e as do lanço da Cerca Moura junto à Ribeira.



31. Arco de Santo André, antiga porta da Cerca Fernandina. Fotografia anterior à sua demolição em 1915.

---

<sup>91</sup> VIEIRA DA SILVA, Augusto, *A Cerca Fernandina de Lisboa – Volume I*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 2ª edição, 1987, p.25.





## 4. OS CASOS DE REFERÊNCIA

Apresenta-se, a seguir, um conjunto de quatro casos de referência, cujos projetos se fundamentam em ideias que se concretizam ou dissipam no espaço e que serviram, de alguma forma, como fonte de reflexão e inspiração da componente prática do presente trabalho.

A escolha dos projetos realizou-se de acordo com a pertinência e com a relação que estes estabelecem com as componentes teóricas anteriormente abordadas: limite, memória e território. Desta forma, a primeira obra escolhida foi a Casa Escherick, de Louis I. Khan, por materializar a ideia de limite habitado. Segue-se a Casa dos 24 de Fernando Távora, em que o arquiteto trabalha sobre a memória de um limite apagado pelo crescimento urbano da cidade do Porto. O terceiro caso de referência conduz-nos até à Pousada Mosteiro do Crato, pertinente pelo programa que lhe é inerente e por lidar com a memória conventual do lugar. Por último, viajamos até ao Museu Nacional de Machado Castro em Coimbra, edifício que sintetiza um conjunto de pensamentos centrados na questão de construir sobre e com o construído.

*"A realidade da arquitetura é o concreto, o que se tornou forma, massa e espaço, o seu corpo. Não existe nenhuma ideia, exceto nas coisas"*<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> ZUMTHOR, Peter, Pensar a Arquitetura, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009, p.37.

## 4.1. CASA ESHERICK

Louis I. Kahn (1959-1961)

Filadélfia, Pensilvânia (Estados Unidos da América)

### Projetar o limite

*"Reflect on the great event in Architecture when walls parted and columns became...It was na event so delightful and so thought.wonderful that from it all our life in Architecture stems."*<sup>93</sup>

A casa Esherick é um dos três projetos que Louis Kahn desenhou para a família homónima e é, talvez, o primeiro edifício construído, para o qual o arquiteto transpôs a sua investigação no âmbito da espessura dos paramentos verticais.

Com efeito, a casa representa a evolução da pesquisa e do pensamento do arquiteto, que começou por se centrar nos elementos horizontais, e que aqui introduz uma reflexão sobre a parede e a sua espessura, com o objetivo de alargar as possibilidades de evolução da alvenaria clássica.

A habitação apresenta um desenho retangular e as paredes oeste e este refletem, claramente, o processo de "dobragem da parede" criado pelo arquiteto. Desta forma, a parede que, não só do interior, mas também do exterior transmite uma ideia de massa, tem cerca de sessenta centímetros, o que lhe permite criar uma série de espaços intersticiais que podem facilmente ser usados para incorporar mobiliário, objetos ou lugares para sentar.<sup>94</sup>

32. (página oposta, lado superior esquerdo) Planta do piso térreo.

33. (página oposta, lado esquerdo ao centro) Planta do primeiro piso.

34. (página oposta, lado inferior esquerdo) Esboço da parede habitada, Louis I. Kahn.

35. (página oposta, lado inferior esquerdo) Esboço de alçado interior Louis I. Kahn.

36. (página oposta, lado superior direito) Fotografia do alçado poente.

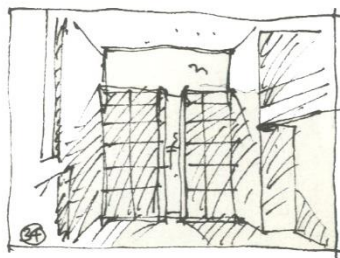
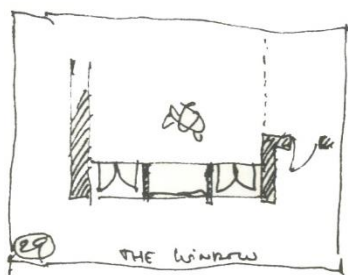
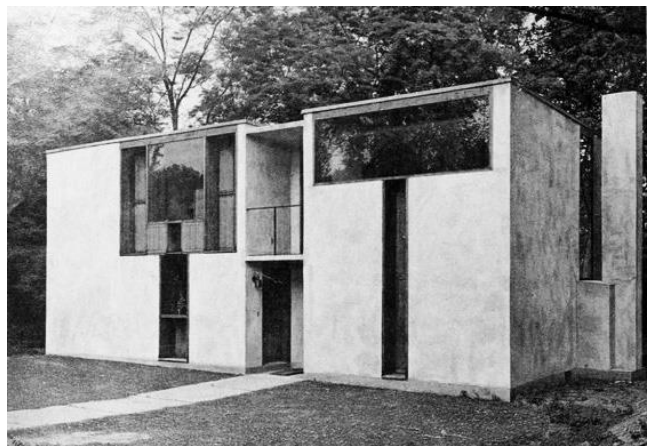
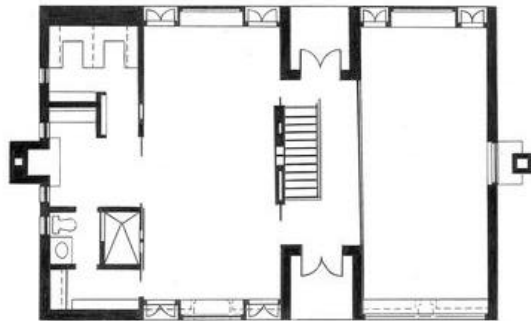
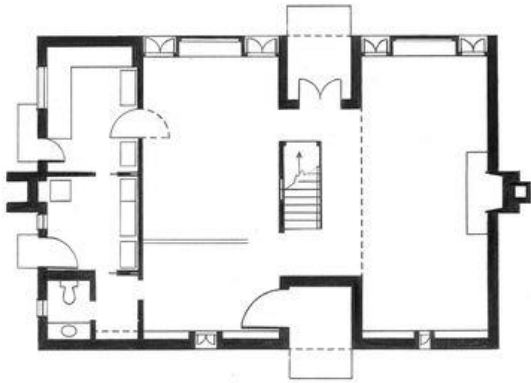
37. (página oposta, lado direito ao centro) Fotografia do alçado nascente.

38. (página oposta, lado inferior direito) Fotografia de detalhe do alcado poente.

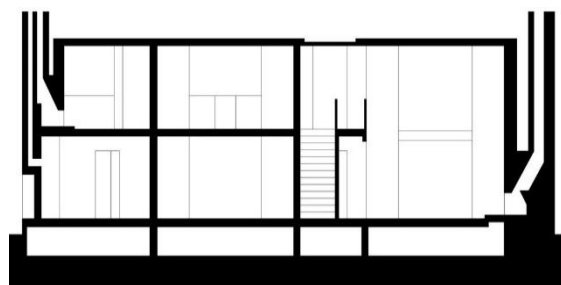
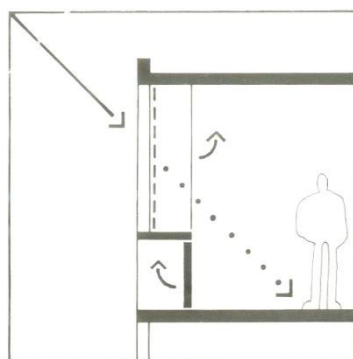
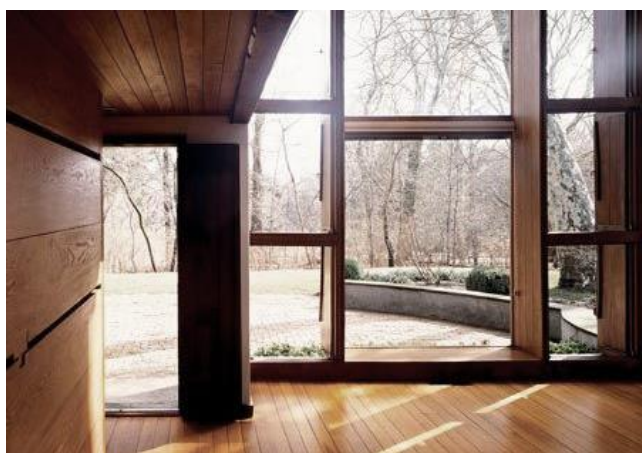
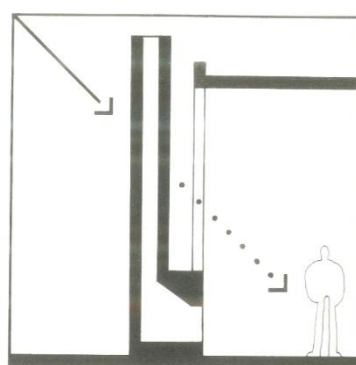
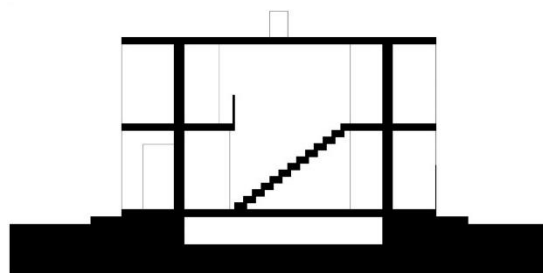
---

<sup>93</sup> KAHN, Louis I. Cit por CACCIATORE, Francesco, *The Wall as living place – Hollow structural forms in Louis Kahn's work*, Siracusa, Itália: Lettera Ventidue Edizione, 2016, p.78.

<sup>94</sup> CACCIATORE, Francesco, *The Wall as living place – Hollow structural forms in Louis Kahn's work*, Siracusa, Itália: Lettera Ventidue Edizione, 2016, p.82.







39. (página oposta, lado superior esquerdo) Fotografia de um alçado interior.

40. (página oposta, lado esquerdo ao centro) Fotografia do vão do espaço de estar

41. (página oposta, lado inferior esquerdo) Fotografia do espaço de estar e escadas.

42. (página oposta, lado superior direito) Corte longitudinal.

43. (página oposta, lado superior direito) Corte transversal.

44. (página oposta, lado direito ao centro) Corte pela lareira do piso térreo

45. (página oposta, lado inferior direito) Corte por um vão do primeiro piso.

Este trabalho sobre a massa das paredes permite, simultaneamente, um estudo sobre a luz, conceito basilar da arquitetura de Kahn, uma vez que a espessura dos paramentos

verticais permite controla-la e modela-la, do exterior para o interior. Esta relação intensifica-se através da colocação de painéis ajustáveis em madeira, que proporcionam, para além de controlar a luz solar, ventilar o espaço. Importa destacar, a colocação de duas lareiras, nas paredes orientadas a norte e sul da casa, uma no espaço de estar do piso térreo e outra na instalação sanitária do piso superior, que garante "iluminação noturna" e calor à habitação.<sup>95</sup>

O projeto divide-se em dois pisos e reflete a separação entre espaços servidores e servidos. Com efeito, os espaços servidores são colocados no limite da casa, a exceção das escadas que são colocadas no meio do espaço que é servido.<sup>96</sup>

Em síntese, o projeto materializa a ideia de evolução estrutural inerente às obras de Kahn que, através de um jogo de massa e luz, se traduz num edifício que concede ao Homem e ao edifício a possibilitar de existirem nos confins dos seus limites.

---

<sup>95</sup> BÜTTIKER, Urs, Louis I.Kahn – Light and Space, Berlim: Birkhäuser Verlag, 1993, p.99 a 103.

<sup>96</sup> Idem.

## 4.2. CASA DOS 24

Fernando Távora (1988-1997)

Porto (Portugal)

### Projetar no limite

Uma viagem pela arquitetura de Fernando Távora é indissociável de uma visita ao Porto. E é no centro histórico da cidade, mais precisamente no largo do Terreiro da Sé, que encontramos uma das suas mais controversas obras na época, resultado das convicções modernistas e das premissas históricas que Távora evocava para a sua arquitetura.

Trata-se da torre conhecida como “Casa dos 24”, situada junto à Sé Catedral do Porto<sup>97</sup>. O lugar em que se encontra o conjunto da Sé Catedral tem origem em tempos anteriores à presença romana na cidade e era constituído por um conjunto de edifícios residenciais, que envolviam a igreja e que eram cercados pelas antigas muralhas suevas. Mais tarde, uma intervenção urbanística efetuada no século XX, com o objetivo de dignificar aquele lugar e melhorar a perspetiva sobre a Sé, levou à demolição de vários edifícios ali localizados, entre os quais a Casa dos 24.

A proposta de reposição desta referência histórica que traz de volta a memória de um conjunto edificado desaparecido e de uma das mais importantes funções de organização civil e política da cidade histórica do Porto, surge em 1988 e foi entregue a Fernando Távora, um dos maiores apologistas da preservação da cultura arquitetónica portuguesa.

O projeto da Casa dos 24, edifício que correspondia ao antigo Paço do Conselho ou Casa da Câmara, surge no limite e é

46. (página oposta, lado superior esquerdo) Croqui de implantação do projeto.

47. (página oposta, lado esquerdo ao centro) Planta do projeto de execução do piso térreo. Fernando Távora, 1998

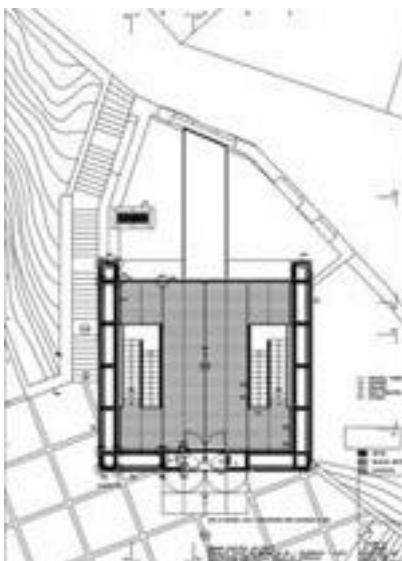
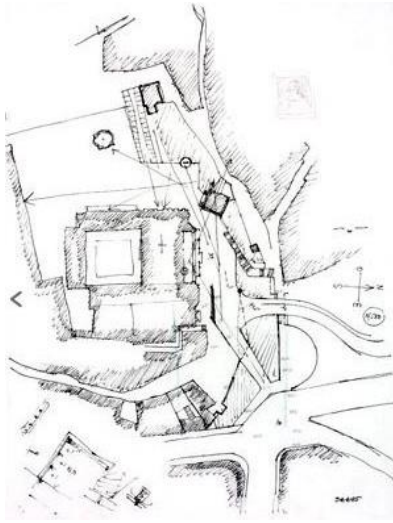
48. (página oposta, lado inferior esquerdo) Planta do projeto de execução do primeiro piso. Fernando Távora, 1998.

49. (página oposta, lado superior direito) Fotografia da fachada poente.

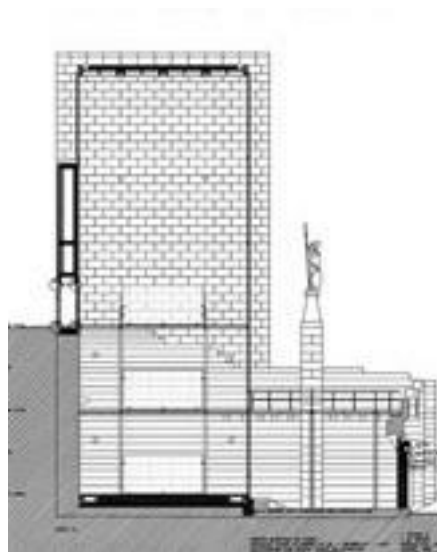
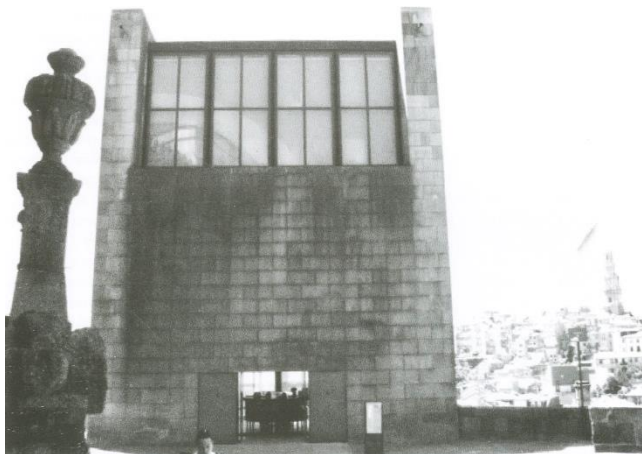
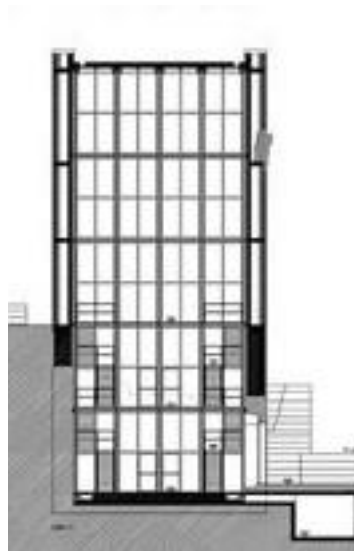
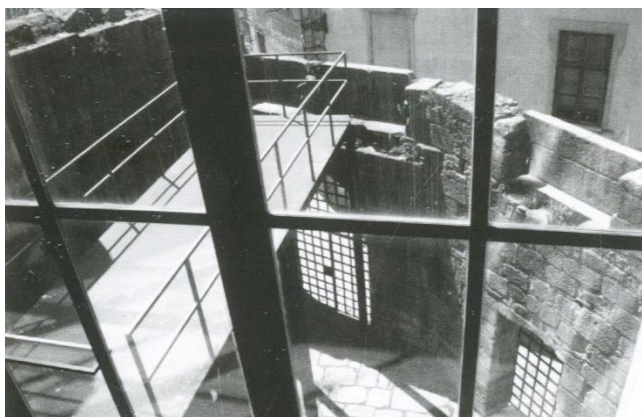
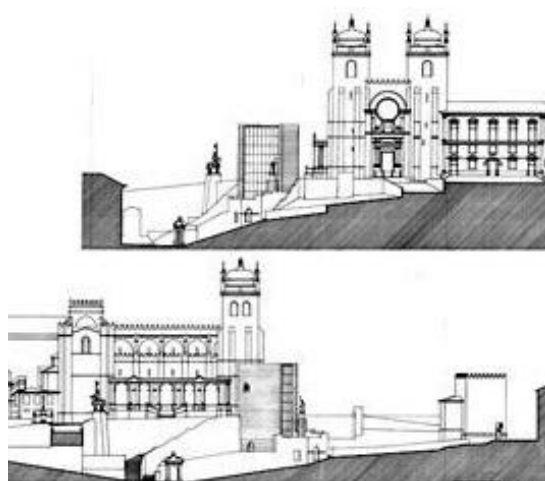
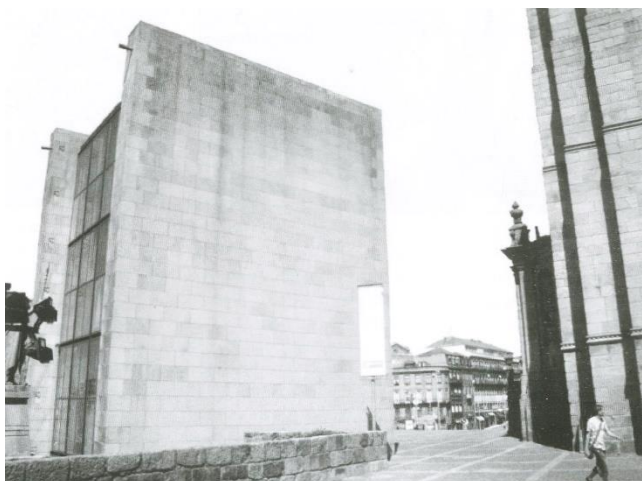
50. (página oposta, lado inferior direito) Fotografia do fachada norte e nascente e relação com a Sé do Porto.

---

<sup>97</sup> A Sé Catedral do Porto é uma obra do estilo românico, cuja construção se terá iniciado no século XII. O século XIV e XVIII adicionaram, ao edifício, elementos góticos (no interior) e barrocos (no exterior), respetivamente.







51. (página oposta, lado superior esquerdo) Fotografia da fachada sul.

52. (página oposta, lado superior esquerdo) Fotografia do logradouro, visto do interior.

53. (página oposta, lado inferior esquerdo) Fotografia da fachada nascente.

54. (página oposta, lado inferior esquerdo) Fotografia do teto da torre.

55. (página oposta, lado superior direito) Alçado poente do anteprojeto. Fernando Távora, 1996.

56. (página oposta, lado superior direito) Alçado norte do anteprojeto. Fernando Távora, 1996.

57. (página oposta, lado esquerdo ao centro) Corte do projeto de execução. Fernando Távora, 1998.

58. (página oposta, lado inferior esquerdo) Corte do projeto de execução. Fernando Távora, 1998.

sobreposto à antiga muralha sueva, a escassos metros de distância da Sé do Porto.

O edifício pode ser considerado *collage* referencial e literal<sup>98</sup>, na medida em que surge enquanto interpretação dos dados conhecidos sobre aquele edifício, precisamente no mesmo lugar. Assim, a nova Casa dos 24 desenhada por Távora e que funciona como posto de turismo, assume-se como um volume prismático de planta quadrangular, com “cem palmos de altura”<sup>99</sup> e com três lados revestidos a granito, similar ao da Sé, e um quarto preenchido por plano de vidro que percorre todos os pisos e que permite contemplar o edificado que recorta a paisagem do centro histórico da cidade. No lado oposto a este envidraçado existe outra grande abertura em vidro, mas apenas no terço superior desse alçado.

*“A Casa da Torre tem uma coisa estranha que é a única que eu conheço no mundo. É uma estátua que é posta a seguir ao vidro. Portanto, quando eu entro nesta ala, vejo a paisagem, mas uma parte recortada, com a estátua.”*<sup>100</sup>

O edifício apresenta uma planta simétrica, cujos pavimentos são revestidos a madeira e apoiados numa estrutura metálica e possui um teto dourado, em alusão ao teto do salão onde se reuniam os 24 representantes dos ofícios portuenses. Em síntese, a Casa dos 24 traz de volta à cidade a memória de um limite esquecido, efeito da interpretação que Távora faz do espaço e do simbolismo que este encerra.

---

<sup>98</sup> CASTRO, Cleusa de, ARQTEXT015 – *Collage, Fernando Távora e a Casa dos 24 do Porto*, p.10.

<sup>99</sup> Idem.

<sup>100</sup> TÁVORA, Fernando, Cit. por DOMÍNGUEZ, Ana Laiño in Fernando Távora (catálogo), Universidade do Minho, 2002, p.233.

### 4.3. POUSADA MOSTEIRO DO CRATO

João Luís Carrilho da Graça (1990-1995)

Flor da Rosa, Crato (Portugal)

#### Projetar com a memória

A origem do Mosteiro de Santa Maria de Flor da Rosa, situada na aldeia de Flor da Rosa, concelho do Crato, obriga-nos a recuar até ao século XIV.

O edifício é, atualmente, constituído por três corpos distintos, que surgem como representações de diferentes tempos e estilos arquitetónicos: o Paço, a Igreja de Santa Maria de Flor da Rosa e a Pousada. A génese deste conjunto reside no paço acastelado gótico, mandado construir por D. Álvaro Gonçalves Pereira<sup>101</sup> e cuja construção terá findado por volta de 1356, e na Igreja-fortaleza gótica. No século XV, o paço terá sido ampliado, o que lhe conferiu características renascentistas e mudejares, extensíveis à igreja e às dependências conventuais desta. O conjunto edificado voltaria a sofrer obras de melhoramento apenas depois do terramoto de 1755 e, mais tarde, no século XX, durante o processo de adaptação do mosteiro a pousada.<sup>102</sup>

A adaptação do Mosteiro para Pousada, resultou de uma parceria entre o estado e a Empresa Nacional de Turismo (ENATUR) que, entre a década de noventa e o início do século XXI, pretendia aumentar o número de pousadas históricas em Portugal e assim valorizar o património arquitetónico nacional.

59. (página oposta, lado superior esquerdo) Planta de implantação. João Luís Carrilho da Graça, 1995.

60. (página oposta, lado esquerdo ao centro) Planta do piso térreo. João Luís Carrilho da Graça, 1995.

61. (página oposta, lado esquerdo ao centro) Planta do primeiro piso. João Luís Carrilho da Graça, 1995.

62. (página oposta, lado inferior esquerdo) Planta do segundo piso. João Luís Carrilho da Graça, 1995.

63. (página oposta, lado superior direito) Vista aérea da pousada.

64. (página oposta, lado direito ao centro) Vista exterior da entrada da pousada. Imagem do autor, 2016

65. (página oposta, lado direito ao centro) Vista exterior do novo corpo. Imagem do autor, 2016.

66. (página oposta, lado inferior direito) Relação entre o corpo antigo e o novo. Imagem do autor, 2016.

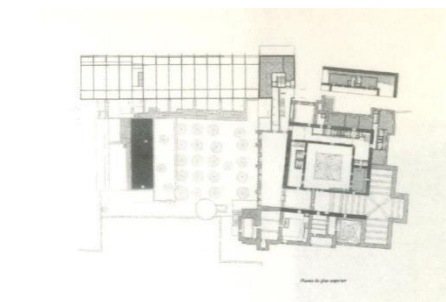
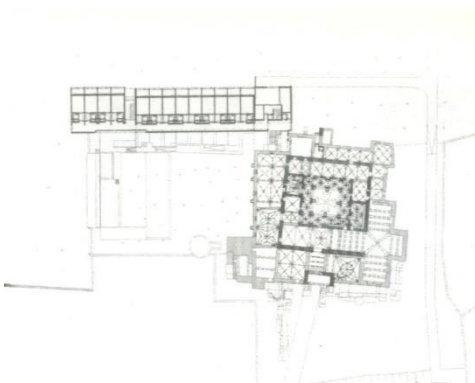
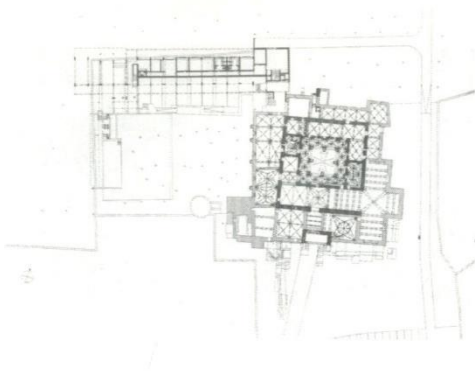
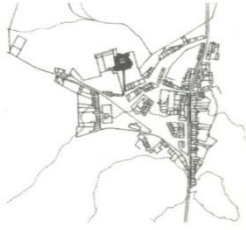
<sup>101</sup> O túmulo de D. Álvaro Gonçalves Pereira permanece, ainda hoje, na Igreja da Pousada Mosteiro do Crato.

<sup>102</sup> GORDALINA, Rosário, BUCHO, Domingos, *Igreja de Flor da Rosa/ Convento de Flor da Rosa/ Paço de Flor da Rosa/ Pousada da Flor da Rosa*, Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (Consulta em 7 de abril de 2017).

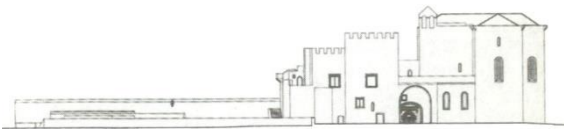
Disponível

em:

[http://www.monumentos.pt/site/app\\_pagesuser/sipa.aspx?id=4573](http://www.monumentos.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=4573)







67. (página oposta, lado superior esquerdo) Detalhe da relação entre a pré-existência e o novo corpo. Imagem do autor, 2016.

68. (página oposta, à esquerda e ao centro) Bar da Pousada.

69. (página oposta, à esquerda e ao centro) Vista exterior. Imagem do autor, 2016.

70. (página oposta, lado inferior esquerdo) Quarto da pousada.

71. (página oposta, lado superior direito) Alçado Sul da Pousada. João Luís Carrilho da Graça, 1995.

72. (página oposta, ao centro) Corte longitudinal. João Luís Carrilho da Graça, 1995.

73. (página oposta, lado inferior direito) Corte transversal. João Luís Carrilho da Graça, 1995.

*O objetivo do projeto é intensificar a possibilidade de visita do edifício existente, privatizando-o e ocupando-o o menos possível, relendo-o e abrindo-o a novas leituras*<sup>103</sup>

Desta forma, o projeto de adaptação do mosteiro a pousada, entregue ao arquiteto português João Luís Carrilho da Graça, propõe a criação de um novo corpo<sup>104</sup>, onde se encontram a maioria dos quartos da pousada. Este extenso volume branco implanta-se a norte do Mosteiro, estende-se para poente e surge numa lógica tipológico-temporal que permite ao utilizador do espaço viajar pelas memórias daquele lugar. Assim, o espaço conventual é quase deixado vazio, à exceção de alguns espaços públicos que se encontram no piso térreo e dos quartos nos pisos superiores, e funciona como uma espécie de grande entrada da pousada. A articulação entre a pré-existência e a nova peça resulta num momento de forte tensão formal, uma vez que a última quase não toca na primeira, ajustando-se à sua escala e presença no lugar.<sup>105</sup>

Podemos concluir que o projeto de adaptação do Mosteiro do Crato a pousada, resulta num edifício que valoriza a memória do património arquitetónico pré-existente, através da introdução de um novo corpo, representativo de um novo tempo em constante diálogo com o passado.

---

<sup>103</sup> GRAÇA, João Luís Carrilho da, Cit. por LOBO, Susana in *Pousadas de Portugal – Reflexos da Arquitectura Portuguesa do século XX*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006, p.142.

<sup>104</sup> À semelhança de Távora que, na década de oitenta, propõe um novo corpo para a Pousada do Convento de Santa Marinha da Costa, que surge como interpretação das contemporaneidades daquele edifício, sem descurar o restauro da pré-existência. LOBO, Susana, *Pousadas de Portugal – Reflexos da Arquitectura Portuguesa do século XX*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006, p.121.

<sup>105</sup> Ibidem, p.145 e 146.

## 4.4. MUSEU NACIONAL DE MACHADO CASTRO

Gonçalo Byrne (1999-2010)

Coimbra (Portugal)

### Projetar (n)o território

*"As cidades são precisamente contentores de vida, e para serem vivas têm de ser abertas à transformação; e para se transformarem são necessários planos e projetos..."*<sup>106</sup>

É na Alta Coimbra, lugar milenar e de perfeita simbiose entre o construído e a geografia que aquela colina apresenta que encontramos o Museu Nacional de Machado de Castro (MNMC).

O museu ocupa o lugar do fórum da antiga cidade romana de *Aeminum*<sup>107</sup>. O criptopórtico, estrutura sobre a qual, assentava o fórum<sup>108</sup> é o que resta, atualmente deste monumento que, entre o século VI e XI, foi transformado em paço episcopal. O que fez com que a função pública desse lugar à condição doméstica e religiosa inerente a esta última construção. Na mesma altura terá sido construída, a oriente da construção romana, a igreja românica de S. João de Almedina<sup>109</sup>, que seria demolida no século XII para dar lugar a um templo românico. Mais tarde, no lugar do templo seria construída uma nova igreja barroca, perpendicular à românica e que ainda hoje existe, apesar de estar desprovida de qualquer função religiosa e anexada ao museu.

---

<sup>106</sup> BYRNE, Gonçalo. Cit. por COELHO, Paulo in *Gonçalo Byrne - Coleção Arquitetos Portugueses*. Vila do Conde: Edição Quidnovi e autores, 2011, p.4.

<sup>107</sup> Na época romana, Coimbra era conhecida pelo nome de *Aeminum*. Posteriormente, durante o domínio visigótico, a cidade perdeu o seu nome primitivo e passou a denominar-se Conimbriga que, por sua vez, daria lugar a Coimbra.

<sup>108</sup> Enquanto génese do edifício, ter-se-á mantido até ao século V.

<sup>109</sup> Do paço episcopal ficou apenas a ombreira de uma porta e da Igreja de S. João de Almedina apenas restam fundações e capitéis do claustro da igreja, descobertas depois de escavações arqueológicas realizadas no século XX.

74. (página oposta, lado superior esquerdo) Planta do sexto piso. Gonçalo Byrne, 2010.

75. (página oposta, lado esquerdo ao centro) Planta do quinto piso. Gonçalo Byrne, 2010.

76. (página oposta, lado esquerdo ao centro) Planta do quarto piso. Gonçalo Byrne, 2010.

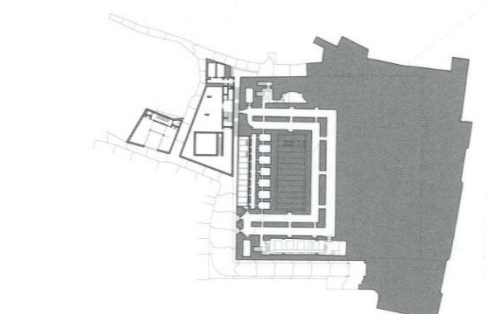
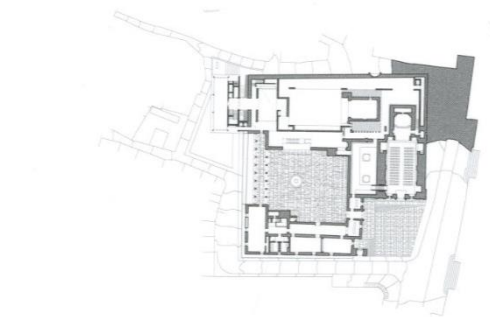
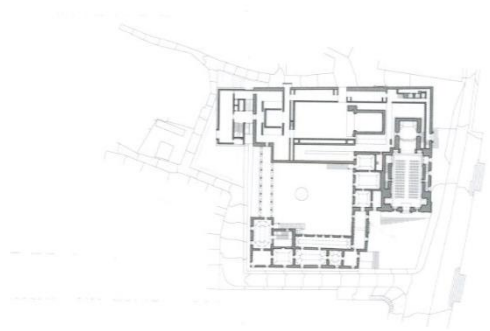
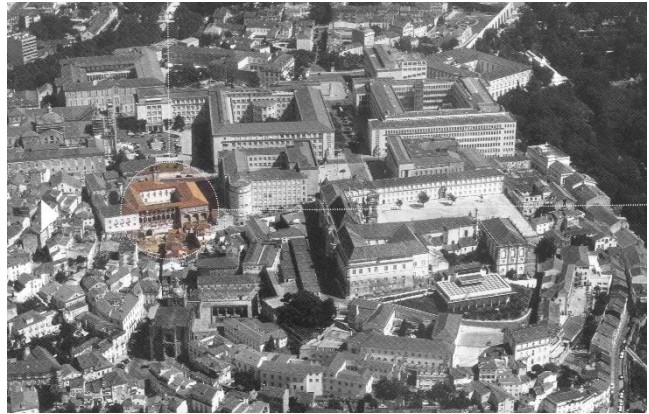
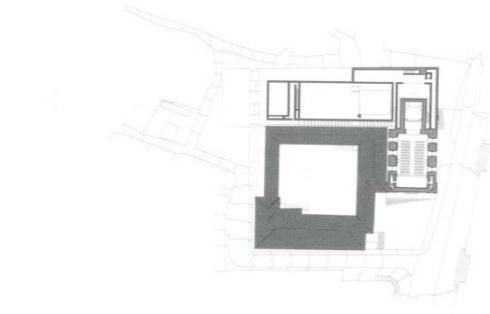
77. (página oposta, lado inferior esquerdo) Planta do terceiro piso. Gonçalo Byrne, 2010.

78. (página oposta, lado superior direito) Vista aérea anterior à intervenção de Gonçalo Byrne.

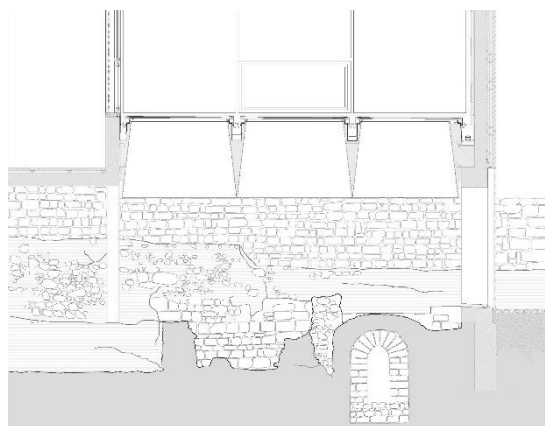
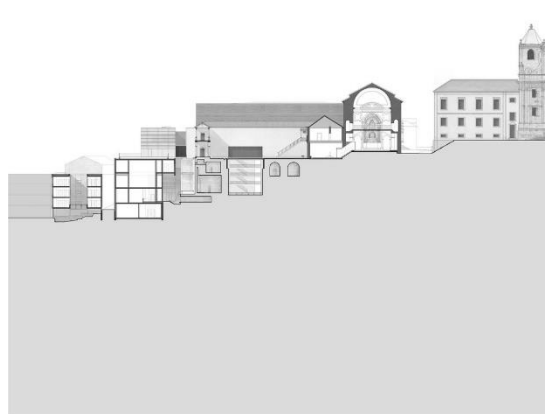
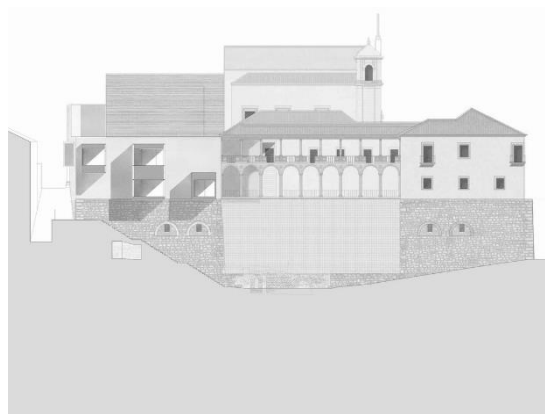
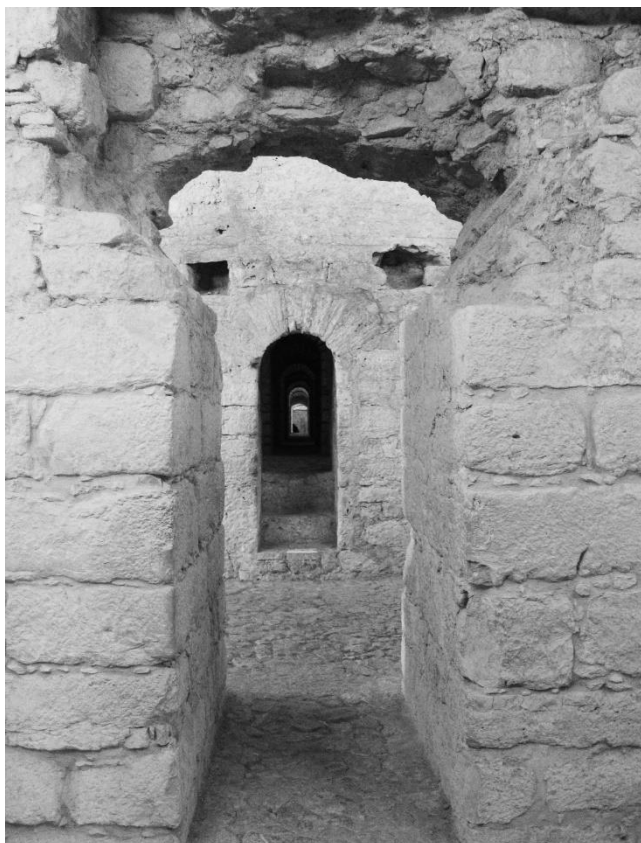
79. (página oposta, lado direito ao centro) Vista exterior do volume cúbico. Imagem do autor, 2016.

80. (página oposta, lado direito ao centro) Fotografia da *loggia*. Imagem do autor, 2016.

81. (página oposta, lado inferior direito) Fotografia da intervenção e relação com a envolvente. Imagem do autor, 2016.







82. (página oposta, lado superior esquerdo) Criptopórtico. Imagem do autor, 2016.

83. (página oposta, lado esquerdo ao centro) Interior. Imagem do autor, 2016.

84. (página oposta, lado inferior esquerdo) Ruínas do claustro da Igreja de S. João de Almedina. Imagem do autor, 2016.

85. (página oposta, lado superior direito) Alçado poente. Gonçalo Byrne, 2010.

86. (página oposta, lado direito ao centro) Corte transversal. Gonçalo Byrne, 2010.

87. (página oposta, lado direito ao centro) Corte longitudinal. Gonçalo Byrne, 2010.

88. (página oposta, lado inferior direito) Detalhe construtivo. Gonçalo Byrne, 2010.

As sucessivas construções e demolições que se prolongaram até ao século XX resultam num palimpsesto de traçados que coexistiam naquele lugar e que apenas foi possível clarificar através de um demorado processo de escavações arqueológicas - decorridas entre 1992 e 2008 -, depois de, em 1989, ter sido tomada a decisão de ampliar e requalificar o museu ali instalado em 1913.

O projeto de requalificação e ampliação, a cargo do arquiteto português Gonçalo Byrne e cuja principal premissa assentava na valorização do conjunto arquitetónico pré-existente, data o ano de 1999. No entanto, o minucioso plano de intervenções que a obra exigia, apenas permitiu a sua conclusão em 2010. Assim, o principal acesso ao museu é feito através do pátio do antigo paço episcopal. O interior do museu oferece-nos diversos percursos que nos obrigam a percorrer os diferentes pisos do edifício e que nos permitem viajar através da evolução formal daquele lugar. Este aspeto ajuda a clarificar e a valorizar o valor unitário do edifício, tornando-o por si só uma peça ímpar no panorama arquitetónico português.

Para além da valorização da pré-existência, o projeto cria uma nova escala de referência para o edifício, através da cobertura alta desenhada para o pátio norte e da criação de uma plataforma avançada da nova galeria<sup>110</sup>, sobre a qual se projeta um novo volume cúbico. Importa, ainda, realçar que a intervenção extravasa os limites do antigo MNMC, uma vez que os serviços administrativos do museu foram instalados numa parcela de terreno situada a ocidente do criptopórtico, o que permitiu libertar os espaços contíguos à antiga igreja românica para funções expositivas.

Em síntese, o atual MNMC resulta na impressão de vários tempos conglomerados num edifício promiscuo e pouco consensual que, através da fusão entre arquitetura, arqueologia e museologia, nos conta a história das várias contemporaneidades daquele território.

---

<sup>110</sup> Situada junto ao pórtico seiscentista de Filipo Terzi.



## 5. O LIMITE DA MEMÓRIA: SÍNTESE

*"[...] Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva."*<sup>111</sup>

Pretende-se, com a síntese que agora se apresenta, elaborar um conjunto de reflexões motivadas pelos conteúdos até aqui investigados, que possam, de alguma maneira, servir como premissas para a componente prática que a seguir se expõe.

A abordagem realizada, centrada na exploração dos conceitos estruturantes de limite e memória, na questão do território e na análise de casos de referência, leva-nos a questionar qual é o limite da memória e qual é a repercussão que estes dois conceitos indissociáveis exercem na organização do espaço da cidade e, conseqüentemente, na vida do Homem em sociedade.

Se o tempo e o espaço são as coordenadas que orientam a existência do Homem, memória e limite são temáticas intrínsecas a estes conceitos. Com efeito, a memória tem um caráter eminentemente temporal, na medida em que nos permite recordar de acontecimentos passados, e o limite assume-se como uma das primeiras formas de organização do espaço. O enquadramento apresentado leva-nos a questionar a relevância da memória e da noção de limite na vida humana: o que seria o Homem privado da função memorial e desprovido de qualquer limite na sua existência?

Da conjugação entre estas duas propriedades, fundamentais na vida do Homem, resulta o limite da memória, temática sobre a qual se concentram, agora, os domínios desta investigação, no

---

<sup>111</sup> GOFF, Jacques Le Cit. por BOGEA, Martha, ALMEIDA, Eneida de – *"Esquecer para preservar"*, ARQTEXT015, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, ano X, nº2, Porto Alegre: Departamento de Arquitetura, PROPAR 2009, p.147.



âmbito da arquitetura, disciplina sobre o qual o Homem projeta parte da sua existência.

Efetivamente, o que constitui o limite das arquiteturas que se debruçam sobre a temática da memória? Qual é o limite que separa a coerência da incoerência, o equilíbrio do desequilíbrio ou o antigo do novo? Talvez a resposta a estas questões resida na sensibilidade do Homem, e na sua capacidade de discernir o que é essencial e o que é acessório para a memória de determinado lugar. Em suma, o que pode ou não ser esquecido, através de uma obra que reflita valores estéticos e históricos, não só da contemporaneidade, mas também da preexistência.

O território analisado, fortemente influenciado pela presença ou ausência da Cerca Fernandina de Lisboa é um claro exemplo de uma cidade que não soube valorizar as memórias de um limite construído, atualmente esquecido entre as diferentes camadas e estratos que conformam a cidade contemporânea. Deste modo, a Cerca constitui uma oportunidade de reconstruir um limite de elevado valor cultural e memorial e, simultaneamente, reabilitar uma área do centro histórico da cidade há muito esquecida por quem a administra.

A análise de quatro casos de estudo, representativos de intervenções que traduzem as temáticas abordadas na arquitetura contemporânea, tornou-se fulcral na medida em que clarificou as hipóteses de intervenção para o território em estudo. A compreensão dos projetos nas suas diferentes escalas, desde a escala da cidade à escala do detalhe construtivo, permitiu definir algumas diretrizes orientadoras do projeto que a seguir se apresenta. A conjugação entre esta componente transitória, entre teoria e projeto, e as reflexões precedentes, permitiu alargar o espectro das possíveis intervenções a efetuar no lugar da intervenção, com o propósito de valorizar a memória de um limite e de um património histórico aparentemente esquecidos, sobre o qual ainda é possível o Homem existir.

*"In a time when the explorations on what architecture really is seem to diverge so much, there are still reasons to think that, after all, nothing of what is really fundamental has ever changed since the beginning [...] We work with matter so that it can be cut and penetrated by light and, therefore, by warmth and life"*<sup>112</sup>



**89.** Redes de pesca em Smarlacca, Veneto (Itália). Fotografia de Michael Kenna, 2016.

---

<sup>112</sup> Idem, p.129. <sup>112</sup> CACCIATORE, Francesco, *Living the Boundary – Twelve houses by Aires Mateus & Associados*, Siracusa, Itália: Lettera Ventidue Edizione, janeiro de 2017, p.126.

<sup>112</sup> Idem, p.121.



## 03

### **(N)A PROPOSTA:**

A CERCA FERNANDINA COMO  
CATALISADOR DA REABILITAÇÃO DO  
CONVENTO DA ENCARNAÇÃO E SUA  
ENVOLVENTE

*"Diz-me (como estás tão recetivo aos efeitos da arquitetura) se não observaste, quando te passeias na cidade, no meio dos edifícios de que ela é constituída, que alguns são mudos, outros falam, e ainda outros, e esses são os mais raros, cantam."*<sup>113</sup>



**90.** Claustro do Convento da Encarnação. Imagem do autor, 2016.

---

<sup>113</sup> THOMPSEN, Christian Cit. por MATEUS, Manuel Rocha de Aires in *Fachadas Vivas - Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica*, Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 1995, p.81.

## 6. O LUGAR

### 6.1. A COLINA DE SANTANA

#### Memórias da Colina

*"Uma elevação topográfica, de uso agrícola, nos arrabaldes de uma cidade emergente, deu lugar a um conjunto de conventos de diversas ordens. A Natureza intacta dava lugar ao povoamento agrícola, o caos e a aleatoriedade eram suplantados por um mundo humano codificado numa divindade."*<sup>114</sup>

A singularidade que encerra o lugar em que hoje encontramos a Colina de Santana tem a sua génese na geografia e na história desta *"península"*<sup>115</sup>, que do mar se liberta e sobre o qual se debruça.

Trata-se, efetivamente, de uma das sete colinas da cidade de Lisboa, limitada, a nascente e a poente, por dois grandes vales centrais da cidade aos quais correspondem também as linhas de água – atualmente a Avenida da Liberdade e a Almirante Reis – e a sul pela Praça D. Pedro IV, local em que as linhas de água se aglutinavam e a partir do qual formavam um "esteiro largo de aluvião que desaguava no Tejo."<sup>116</sup>

Os condicionalismos geográficos e a acentuada topografia fizeram com que o crescimento e desenvolvimento urbano da

---

<sup>114</sup> LOBO, Inês; ROSÁRIO, João; VAZ, João; VARELA, Júlia; GASPAR, Rodrigo Lino; GONÇALVES, Cláudio; RIBEIRO, Sónia, *Estudo Urbano da Colina de Santana*, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, janeiro de 2013, p.10.

<sup>115</sup> A designação "península" resulta da malha urbana da colina que se foi sedimentando e que a aproxima de uma pequena península que apenas tem acesso claro a partir do planalto a Norte. Apesar da sua privilegiada localização geográfica, trata-se de um território que não se atravessa no percurso entre colinas e também não se utiliza para chegar ao sul da cidade.

<sup>116</sup> LOBO, Inês; ROSÁRIO, João; VAZ, João; VARELA, Júlia; GASPAR, Rodrigo Lino; GONÇALVES, Cláudio; RIBEIRO, Sónia, *Estudo Urbano da Colina de Santana*, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, janeiro de 2013, p.124.

colina fosse, durante alguns anos, marginalizado. Não obstante, à primeira ocupação deste território, de cariz agrícola, aglutinou-se, no século XIV, uma função hospitalar, com a implementação da Gafaria de Lázaro, destinada ao tratamento de leprosos. Importa salientar que a ocupação urbanística de que a colina foi alvo, é estruturada a partir da definição dos principais eixos viários que a envolvem ou percorrem.<sup>117</sup>

Assim, acredita-se que a implementação da Gafaria e a construção, anos depois, da Cerca Fernandina no século XIV estejam na origem da ocupação deste vasto território. A construção deste novo limite muralhado da cidade acabaria por exercer grande influencia no desenvolvimento e ocupação do lugar da Colina de Santana. No entanto, no século XV, Santana seria invadida por uma nova dinâmica e pela fixação de população na área, devido à construção do matadouro, num espaço exterior aos novos limites criados para a cidade denominado Campo do Curral.

A vida gerada pelo Campo do Curral ganha novo fôlego com os Descobrimentos, altura em que a cidade assiste a um significativo incremento populacional e em que a realização do Concílio de Trento conduz a um grande impulso na construção de conventos.

---

<sup>117</sup> Entre as vias que delimitam a Colina de Santa a mais significativa é, a ponte, a Rua das Portas de Santo-Antão. A nascente a unidade urbana é delimitada pela Avenida Almirante Reis que, no seu término, é "atravessada por uma outra via proveniente da antiga Porta da Mouraria (da Cerca Nova), a qual, depois de cruzar a linha do referido Regueirão (Rua da Palma) subia de forma enviesada no pendente da encosta". A Rua das Pretas é a outra rua que sobe a encosta da colina até ao seu topo, desta vez no sentido poente/nascente. A Calçada do Garcia que nasce no Largo de São Domingos – junto ao Rossio – é o outro eixo viário que nos permite chegar ao topo da colina, não sem antes se dividir em duas: a Rua do Arco da Graça e a Calçada de Santana. LOBO, Inês; ROSÁRIO, João; VAZ, João; VARELA, Júlia; GASPARG, Rodrigo Lino; GONÇALVES, Cláudio; RIBEIRO, Sónia, *Estudo Urbano da Colina de Santana*, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, janeiro de 2013, p.24.

**91.** A Colina de Santana, a Cerca Fernandina de Lisboa e os conventos. Imagem do autor, 2017.

1. Convento de Santo António dos Capuchos.

2. Colégio Jesuíta de Santo-Antão-o-Novo.

3. Mosteiro de Nossa Senhora do Desterro.

4. Convento de Santa Marta.

5. Convento de São Francisco de Paula.

6. Convento da Encarnação.





A diretiva do Rei D. Manuel que proibia a construção de conventos dentro da cerca fez com que estes fossem, na sua maioria, construídos na periferia da cidade. Assim, o Convento de Santana<sup>118</sup>, fundado em 1561, foi o primeiro convento a sconstituído na colina e a este sucedeu-se o Convento de Santo António dos Capuchos(atual Hospital de Santo António dos Capuchos), em 1570, o Colégio Jesuíta de Santo-Antão-o-Novo (hoje Hospital de São José), em 1578, o Mosteiro de Nossa Senhora do Desterro, em 1591, o Convento de Santa Marta, em 1612, o Mosteiro da Encarnação, em 1617 e, por último, o Convento de São Francisco de Paula (antigo Hospital Miguel Bombarda), em 1725.

Depois da vaga de construção conventual segue-se, no período compreendido entre o século XVII e XVIII, a construção de Palácios, entre os quais se destacam o Palácio Almada, o Palácio Alverca, o Palácio dos Condes de Povolide – situados à cota baixa da colina, junto às Portas de Santo Antão –, o Palácio da Bemposta e o Palácio Centeno – situados à cota alta. Ao contrário dos conventos que se haviam implantado à cota alta e fora dos limites da cidade, os palácios foram construídos dentro da cidade consolidada, contribuindo para a densificação da construção e para a fixação das populações.<sup>119</sup>

A colina acabou por ser imune aos diferentes planos urbanísticos que foram projetados para a cidade, tendo escapado ao Plano urbanístico traçado por Marques de

**92.** (página oposta, lado superior esquerdo) Igreja do Convento de Santana (1900-45). Arquivo Municipal de Lisboa.

**93.** (página oposta, lado superior direito) Claustro do Convento de Santo António dos Capuchos. José Vicente, 2014.

**94.** (página oposta, ao centro) Hospital de São José, visto do miradouro da Senhora do Monte. Imagem do autor, 2016.

**95.** (página oposta, ao centro e à esquerda) Interior do Hospital do Desterro. Imagem do autor, 2016.

**96.** (página oposta, ao centro e à direita) Claustro do Convento de Santa Marta. José Vicente, 2014.

**97.** (página oposta, lado inferior esquerdo) Claustro do Convento da Encarnação. Imagem do autor, 2016.

**98.** (página oposta, lado inferior direito) Fachada do edifício principal do Hospital Miguel Bombarda, 2014.

<sup>118</sup> O Convento de Santana foi fundado pelas freiras penitentes de Santo Agostinho e ocupava "o lugar da já existente ermida de Santana, no ponto mais alto da vertente a Sul deste lugar. Terá sido um lugar privilegiado de relação com a cidade até à chegada dos jesuítas de Santo-Antão-o-Novo, destruído no final do século XIX. Foi construído no seu lugar o Instituto Câmara Pestana e mais recentemente o complexo de Laboratórios da Universidade Nova". LOBO, Inês; ROSÁRIO, João; VAZ, João; VARELA, Júlia; GASPARD, Rodrigo Lino; GONÇALVES, Cláudio; RIBEIRO, Sónia, *Estudo Urbano da Colina de Santana*, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, janeiro de 2013, p.44.

<sup>119</sup> AA.VV., *Colina de Santana – Documento estratégico de intervenção*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, DMPRGU, Departamento de Planeamento e Reabilitação Urbana, dezembro de 2013, p.9.



Pombal depois do terramoto de 1755 e ao plano de Ressano Garcia para a expansão norte da cidade. Tais fatos levaram a que a estrutura cadastral original da colina se mantivesse.<sup>120</sup>

Com a extinção das ordens religiosas no século XIX, a vocação funcional da colina altera-se, iniciando-se a reconversão de uma quantidade significativa de edifícios religiosos em equipamentos públicos, associados à saúde, à educação, à assistência social e ao exército.

Esta alteração leva a uma reformulação do lugar, o que obriga a pensar o espaço público. O Campo de Santana – hoje Campo dos Mártires da Pátria –, enquanto espaço público central da colina, ganha notoriedade e a sua vocação comercial, associada ao matadouro extinto em 1862, vai-se dissipando e dá lugar a um espaço de lazer, configurado por jardins e por uma praça de touros que viria a ser extinta no final do século. O século XX confirma a vocação hospitalar da colina à cota alta, através da construção da Escola Médica – atual Faculdade de Ciências Médicas da Universidade Nova de Lisboa – no lugar da praça de touros e a reconversão de mais conventos para



**99.** Campo Mártires da Pátria em 1907. Paulo Guedes, 1907. Arquivo Municipal de Lisboa.

<sup>120</sup> AA.VV., *Colina de Santana – Documento estratégico de intervenção*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, DMPRGU, Departamento de Planeamento e Reabilitação Urbana, dezembro de 2013, p.8.

uso hospitalar. Apesar de a colina escapar ao desenho urbano imposto pela Plano de Melhoramentos de Ressano Garcia, a operação levada a cabo nas restantes áreas da cidade levou a que a colina perdesse o seu carácter de fronteira e passasse a estar encaixada entre dois sistemas urbanos de forte carácter e elevada carga histórica: a Baixa Pombalina e as Avenidas Novas.

Desde meados do século XX até à atualidade, a colina não sofreu grandes alterações, quer a nível territorial, quer em termos programáticos. A função hospitalar continua a dominar a colina, a par da componente de ensino que, apesar de ter perdido presença entre os anos 50 e 70, ali regressou e engloba, atualmente, não só o edifício da faculdade, mas também um Centro de Investigação Biomédica – construído no lugar do antigo Convento de Santana e do Instituto Câmara Pestana.

## A Cerca e a Colina

A construção da Cerca Fernandina no século XIV terá constituído “a primeira grande barreira a uma franca relação da cidade com a Colina”<sup>121</sup> e o primeiro passo para o desenvolvimento urbanístico desta área da cidade.

Efetivamente, a relação entre a cerca e a colina iniciava-se na vertente nascente desta última, quando o lanço ocidental da cerca, proveniente do Castelo de São Jorge – mais precisamente da torre de São Lourenço –, começava a subir a colina, intercetando primeiro a Rua do Arco da Graça e depois a Calçada de Santana. Na calçada desenhava-se, à semelhança do que acontecia na Rua do Arco da Graça, um dos postigos ou portas da muralha. E a partir deste ponto a cerca começava a descer em direção a poente, onde se situava a Porta de Santo-Antão, não sem antes percorrer o lugar em que hoje encontramos o Convento da Encarnação. Desta forma, apenas o sopé a sul da colina, junto ao Rossio, ficava incluído na cidade intramuros.

A construção deste limite da cidade que definia um espaço restrito de administração, gestão e política urbana fez com que a cidade intramuros, por determinações régias e municipais de D. João I a D. Manuel, registasse um acentuado crescimento urbanístico – sobretudo no caracol da Calçada do Garcia, na Rua do Arco da Graça e na Calçada de Santana –, paradoxalmente ao que acontecia nos territórios situados além muralhas. Só no século XVI esta situação se alterou, face à pressão demográfica suscitada pela “transformação progressiva de Lisboa no empório principal do comércio atlântico com a África, as Índias e o Brasil”<sup>122</sup> que obrigou à ocupação das áreas situadas na periferia

---

<sup>121</sup> LOBO, Inês; ROSÁRIO, João; VAZ, João; VARELA, Júlia; GASPAR, Rodrigo Lino; GONÇALVES, Cláudio; RIBEIRO, Sónia, *Estudo Urbano da Colina de Santana*, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, janeiro de 2013, p.85.

<sup>122</sup> *Ibidem*, p.25.



do principal núcleo urbano da cidade. Este crescimento urbano, para lá do recinto muralhado mandado edificar por D. Fernando, ter-se-á acentuado através da construção conventual, marcada numa primeira instância pela construção do Convento de Santana no cimo da colina. Efetivamente, a construção deste convento marca o prolongamento da Calçada de Santana até ao topo, transformando a antiga porta no Arco de Santana. Ainda hoje podemos constatar a divisão desta via em dois troços, divididos pelo lugar em que se encontrava o arco e a partir do qual a via se torna ligeiramente mais larga.

A relação entre a Cerca Fernandina e a Colina de Santana pode ainda ser constatada através de vários fragmentos que sobreviveram ao tempo e que, quando entendidos como conjunto, refletem a ideia daquele limite muralhado. O carácter fragmentado que caracteriza, atualmente, o traçado da cerca na colina, inicia-se nas ruínas do Torre do Jogo do Péla, no Largo do Martim Moniz e termina na quadrela situada por trás do Palácio da Independência, junto à Rua das Portas de Santo Antão.

O percurso compreendido entre estes dois extremos, limites da colina, fica marcado pela presença da Torre de Santana, considerada, segundo Vieira da Silva, como uma das maiores

**100.** Torre de Santana e quadrela da Cerca Fernandina de Lisboa, na Calçada Nova do Colégio, 1948. Arquivo Municipal de Lisboa.



torres de todo o recinto muralhado e que ainda hoje é possível visitar, a partir de um edifício situado na Calçada de Santana. Entre esta torre e a do Jogo da Péla conserva-se grande parte da muralha, apesar da sua visibilidade ser camuflada pelos edifícios que sobre ela ou que ao seu lado de ergueram. Depois da torre de Santana, a presença da Cerca torna-se invisível a partir do espaço público e só dentro dos limites que constituem a área de implantação do Convento da Encarnação se encontram vestígios dos elementos formais que constituem a muralha Fernandina. Neste local persistem, ainda, um cubelo, colado a um dos edifícios que comunica com a Calçada de Santana e, a ponte, um troço de quadrela que quase comunica com a muralha que persiste junto ao Palácio da Independência.



**101.** Calçada de Santana. Imagem do autor, 2016.

**102.** (página oposta) Relação entre a vertente sul da Colina e a Cerca. A preto o que persiste da muralha Fernandina. Imagem do autor, 2017.





## Contexto social e cultural

A arquitetura só se concretiza quando experienciada pelo Homem, pelo que se torna fulcral analisar o contexto social e, posteriormente cultural, do lugar em que se pretende intervir, de modo a clarificar as principais premissas de projeto.

Com efeito, a breve análise social que a seguir se apresenta é baseada na informação facultada pelos Censos (Instituto Nacional de Estatística) realizados em 1991, 2001 e 2011, com especial enfoque nos últimos dois períodos.

A Colina de Santana, enquanto área de estudo que se pretende analisar, abrange as freguesias de Santo António, Arroios e de Santa Maria, e registou nos últimos vinte anos um crescente abandono populacional<sup>123</sup>, o que se reflete no aumento de fogos vagos e/ou devolutos e de fogos utilizados não como residência habitual.<sup>124</sup>

Por outro lado, a população que continua a residir na colina apresenta uma densidade populacional elevada e é mais envelhecida que a média do concelho, uma vez que a proporção de idosos é superior à de jovens. No entanto, na década compreendida entre 2001 e 2011, caracterizada pelo despovoamento da área de estudo, verificou-se uma melhoria da qualificação média da população residente e um rejuvenescimento da população, que se poderá justificar pelo aumento da população residente estrangeira neste período, que acrescentou diversidade étnica e cultural à colina. Contudo, apesar deste fenómeno que parece denunciar uma reocupação da área de estudo, importa realçar que os problemas sociais não se

---

<sup>123</sup> Estima-se que a Colina terá perdido, nos últimos 20 anos, cerca de um terço dos seus habitantes, e que só na última década terá perdido cerca de 11%. AA.VV., *Colina de Santana – Documento estratégico de intervenção*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, DMPRGU, Departamento de Planeamento e Reabilitação Urbana, dezembro de 2013, p. 39.

esgotam, uma vez que a percentagem de população desempregada aumentou e que a dimensão média das famílias diminuiu. Este facto reflete problemas extensíveis ao parque habitacional, uma vez que este, pelas dimensões reduzidas que apresenta, apenas permite ser ocupado por pequenas famílias.

<sup>125</sup>A degradação do parque habitacional e a inexistência de uma política de reabilitação urbana, contrasta com a concentração de património cultural de elevada qualidade arquitetónica, presente na Colina de Santana.

De facto, a colina detém uma forte identidade histórica e cultural e nela encontramos importantes atores da cidade, no âmbito dos setores do conhecimento e da inovação, entre os quais se destaca a Faculdade de Ciências Médicas e o seu Centro de Investigação. O valor cultural da colina é amplamente reconhecido pela presença de vários imóveis de elevado valor histórico e arquitetónico, entre os quais são protagonistas os antigos conventos, hoje hospitais, tais como o Hospital de São José ou o Hospital dos Capuchos. Importa, ainda, destacar a presença de vários equipamentos culturais na Rua das Portas de Santo Antão, tais como o Coliseu dos Recreios e o Ateneu Comercial, sem esquecer a existência de vários jardins históricos como o do Campo Mártires da Pátria ou o do Torel.<sup>126</sup>

A diversidade e a qualidade cultural inerente à Colina de Santana são apenas mais um pretexto para uma reabilitação profunda a desenvolver na colina. Esta deveria focar-se, maioritariamente, na requalificação do parque habitacional degradado e na melhoria das acessibilidades à colina, culminando assim numa regeneração urbana e social que traria a população de volta ao centro da cidade.

---

<sup>125</sup> AA.VV., *Colina de Santana – Documento estratégico de intervenção*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, DMPRGU, Departamento de Planeamento e Reabilitação Urbana, dezembro de 2013, p. 40 a 48.

<sup>126</sup> AA.VV., *Colina de Santana – Documento estratégico de intervenção*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, DMPRGU, Departamento de Planeamento e Reabilitação Urbana, dezembro de 2013, p. 197 e 198.



## 6.2. O CONVENTO DA ENCARNAÇÃO

### Memórias do convento

*"É o edifício enorme que de todos os altos de Lisboa se avista, caindo sobre o Rossio, na sua forma regular de casario alto e alargado de dependências."*<sup>127</sup>

**103.** Gravura da Feira das Bestas no Passeio Público e em segundo plano o Convento da Encarnação. Delarive, 1792. Arquivo Municipal de Lisboa.



O Convento da Encarnação surge da vontade da Infanta Dona Maria - filha de El-Rei D. Manuel e da sua terceira mulher, a Rainha Dona Leonor de Áustria -, documentada no seu testamento, datado de 17 de julho de 1577, de fundar um mosteiro de religiosas da Ordem de São Bento, sob a invocação de Nossa Senhora da Encarnação. Para a construção do convento teria, segundo recomendações da Infanta, que se procurar "un sitio que se compre à costa de mi hazienda, que sea muy alegre y sano, y tenga mucha agua dentro"<sup>128</sup>, de modo a que ali se pudessem abrigar 62 religiosas, entre as quais 25 seriam nobres e as restantes "limpas de sangue".

---

<sup>127</sup> ARAÚJO, Norberto de, Peregrinações em Lisboa, Livro 4, Lisboa: Editora Lisboa, p.13;

<sup>128</sup> Idem.

No entanto, este não foi o único Convento mandado erguer pela Infanta que, com Publia Hortensia, fundou a famosa Académia Feminina. De facto, o Mosteiro do Calvário, em Évora, o dos Capuchos Arrábidos, nos arredores de Torres Vedras e mais dois Mosteiros em Santarém, também nasceram do sonho da Infanta Dona Maria.

Porém, apenas quarenta anos mais tarde, e já no reinado de D. Filipe II de Castela, se cumpriram as disposições testamentárias da Infanta Dona Maria. Apesar disso, o rigor imposto pela Infanta não foi transposto para a realidade, uma vez que, através de uma bula do Papa Paulo V, o monarca conseguiu que o mosteiro ingressasse na Ordem Militar Beneditina e que ficasse dependente do Rei, que ficaria como “grão-mestre da Ordem”, e sobre jurisdição espiritual do prior-mor. Esta alteração, que ia contra a vontade da Infanta, fez com que o Convento abandonasse a austeridade que caracterizava a Ordem de São Bento e, desta forma, o voto de castidade que as religiosas professavam era conjugal e estas eram, portanto, livres para contrair matrimónio.

Desta forma, o antigo “Real Mosteiro de Nossa Senhora da Encarnação da Ordem Militar de São Bento de Avis”, hoje conhecido como “Convento da Encarnação” erguer-se-ia num terreno denominado de “Terreiro de D. Aleixo”, em alusão ao seu proprietário – D. Aleixo de Menezes, aio de D. Sebastião e filho de D. Pedro de Menezes - junto ao Rossio e retirado do tráfego e comércio da cidade, privilegiando as premissas da sua fundadora.

A primeira Comendadeira do Mosteiro seria, por Ordem do Papa Paulo V, a 17 de junho de 1605, Dona Luiza das Chagas de Noronha, então freira professora no Mosteiro da Esperança. No entanto, só volvidos 25 anos, a 15 de setembro de 1630, entraram as primeiras freiras para o Real Mosteiro da Encarnação. Nesta época o Mosteiro possuía três categorias: as religiosas, entre as quais 25 seriam de nobre linhagem e professoras e as outras 37 seriam de “sangue limpo”; as “moças de coro”, de manto branco

com a “cruz floreteada da Ordem de Aviz”<sup>129</sup>, e que possuíam todas as honras inerentes ao título de “condessas”, podendo passar a religiosas; e, por último, as “recolhidas”, mulheres casadas que se abrigavam no convento quando os maridos estavam ao serviço de El-Rei, bem como filhas solteiras ou viúvas que pretendiam dedicar-se à vida conventual. Excluindo as religiosas de nobre linhagem, todas as outras mulheres que pretendessem ingressar no Convento teriam que pagar no ato de entrada.

A existência do Mosteiro foi ameaçada por uma série de incidentes que o fustigaram ao longo dos anos e entre os quais se destacam, em 1734, um grande incêndio que obrigou a que as religiosas se recolhessem no Mosteiro das Comendadeiras, em Santos-o-Novo e só ali regressassem depois de concluídas as obras de reedificação, mandadas fazer por D. João V. Para além disso, poucos anos depois, e devido ao terramoto de 1755, o edifício voltou a ser castigado, o que fez com que, mais uma vez, as religiosas abandonassem o convento e só ali voltassem em 1758, depois de concluídas as obras ordenadas pelo Rei D. José.

**104.** Convento da Encarnação visto a partir da Praça D. Pedro IV (Rossio) em 1880. Arquivo Municipal de Lisboa.



<sup>129</sup> RAMALHO, Robélia de Sousa Lobo, *Guia de Portugal Artístico*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, p. 37.

Já em 1834, com o Liberalismo, extinguiram-se as Ordens Religiosas, o que apesar de não ter conduzido à alienação do Mosteiro – uma vez que estava integrado nas Ordens Militares –, fez com que este perde-se o seu carácter, ficando reduzido à condição de Recolhimento. Mais tarde, em 1945, foi integrado no Instituto de Assistência aos Inválidos, passando a fazer parte dos Recolhimentos da Capital – a par das Merceeiras de El-Rei e dos Recolhimentos das Comendadeiras de Santos-o-Novo, de São Cristóvão, de Nossa Senhora do Amparo, do Beato, de D. Lázaro Leitão e de Campolide – e destinava-se a filhas solteiras, viúvas ou irmãs de figuras militares que haviam emprestado à pátria os seus serviços. Após o falecimento da última comendadeira, Sr.<sup>a</sup> Dona Carlota Amélia de Freitas Alzina, o Cardeal-Patriarca de Lisboa nomeou, em 1960, novas “moças de coro” e uma nova comendadeira para o recolhimento, Senhora Dona Maria da Soledade Pina Manique. Depois de ter sido integrado, em 1993, na Segurança Social, o Recolhimento da Encarnação – classificado como Imóvel de Interesse Público – foi integrado nos equipamentos da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa e possui, atualmente, residências sénior e sistema de lar, alojando um total de cerca de 60 pessoas. Pese, embora, o facto de a igreja estar, atualmente, a cargo da Irmandade das Escravas do Santíssimo Sacramento.

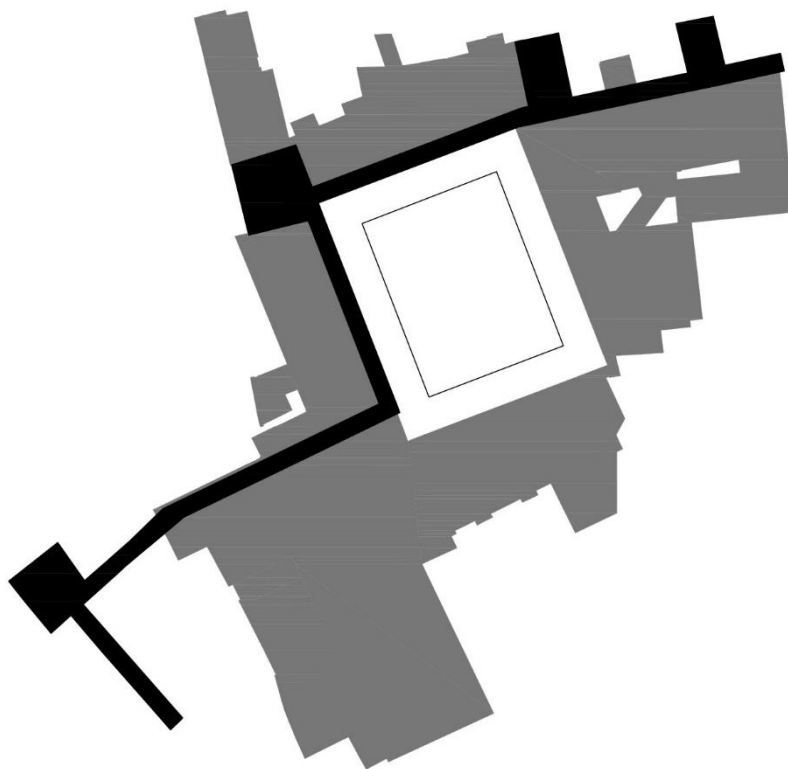
**105.** Vista do Convento da Encarnação a partir do miradouro de São Pedro de Alcântara. Imagem do autor, 2017.



## A Cerca e o Convento

O Convento da Encarnação poderá ser apresentado como um caso particular dos conventos e mosteiros que figuram na cidade de Lisboa, uma vez que surge integrado numa malha urbana bastante densa e condicionado por uma topografia peculiar e acidentada. Para além destas condicionantes, a imagem que hoje concebemos do edifício resulta de um conjunto de sobreposições construtivas realizadas desde o início da sua construção, no século XVII, até à atualidade, fruto não só dos vários incidentes que fustigaram o edifício, mas também do crescimento do convento para terrenos contíguos, justificado pela necessidade de dar resposta às diferentes funções e ocupações do edifício.

A estes fatores soma-se o facto de no terreno escolhido para a construção do “Real Mosteiro de Nossa Senhora da Encarnação da Ordem Militar de São Bento de Avis”, se encontrar parte da



106. Relação entre o Convento e a Cerca, segundo a descrição de Vieira da Silva. Imagem do autor, 2017.



Cerca Fernandina de Lisboa, mandada construir por D. Fernando no século XIV.

Efetivamente, dentro do recinto do Convento - atualmente limitado pelo Beco de São Luís da Pena, pela Calçada de Santana, pelo Largo do Convento da Encarnação e pelo Pátio do Salema - encontravam-se dois cubelos e duas torres, ligados pelos respetivos troços de muralha. O primeiro cubelo situava-se na *"testada das Casas da Esparragosa"* e é o único que ainda se conserva. A poente deste erguia-se o já demolido segundo cubelo, depois do qual "no saliente noroeste do claustro do Mosteiro da Encarnação" se desenhava uma torre. De seguida, a muralha infletia para sul e depois para poente, onde se erguia a segunda torre.

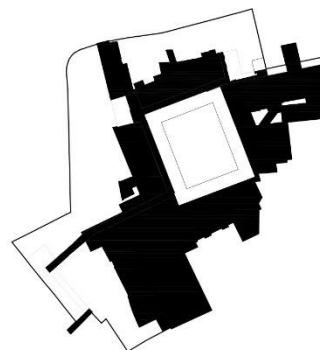
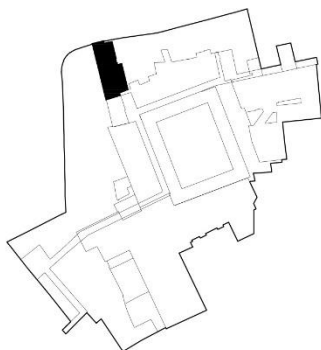
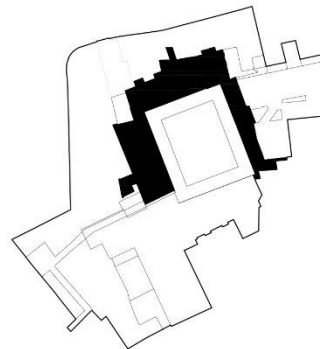
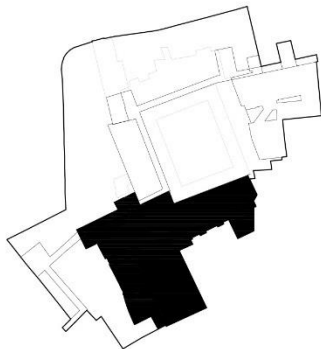
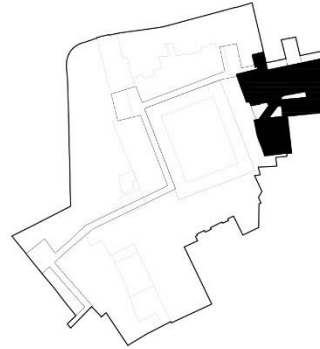
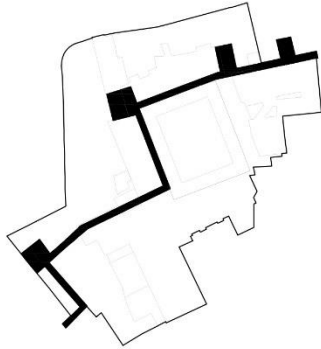
Para além do que restava da Cerca Fernandina, aquando da construção do Convento da Encarnação, existiam, ainda, um conjunto de edifícios, conhecidos como *"Casa da Esparragosa"* e que comunicavam com a Calçada de Santana, no lado mais a nascente do Convento. Estes edifícios foram mais tarde anexados ao Convento e sucedem a umas casas do século XVI, que se encostavam à Cerca Fernandina e que pertenciam a Estevão de Esparragosa e seus descendentes.<sup>130</sup>

A construção do Convento ter-se-á iniciado em inícios do século XVII, com a edificação do corpo mais a sul e do corpo da Igreja, perpendicular ao primeiro, junto ao Largo do Convento da Encarnação. É, aliás, através deste largo que encontramos a principal entrada para o Convento, magistralmente marcada por um portal conventual que se rasga sob "um belo dossel de mármore, borrominesco, em que, acima da verga sinuosa da porta, se abre um óculo oval, com grade de ferro, decorado inferiormente com uma concha integrada no jogo das

**107.**(página oposta) Evolução Formal do Convento da Encarnação (da esquerda para a direita e de cima para baixo): século XIV, XVI, XVII, XVIII, XIX/XX, XXI – atualidade. Imagem do autor, 2017.

---

<sup>130</sup> AGUIAR, José Pinto de, "No Convento da Encarnação: Uma visita dos 'Amigos de Lisboa'", Lisboa: Editorial Império, 1954, p.14



molduras"<sup>131</sup>. A partir desta entrada temos, posteriormente, acesso à escadaria conventual ou "Escada de São Bento", que nos permite visitar o coro-baixo da capela e o claustro. Todo este percurso é enriquecido por quadros que preenchem as paredes do Convento e que são, na sua maioria, dedicados à vida e obra de São Bento ou em homenagem a Nossa Senhora, nas suas diferentes invocações.

Relativamente à Igreja do Convento, peça ímpar e de incomparável beleza da arquitetura religiosa da cidade de Lisboa, o acesso é feito, pelo exterior, a partir de um portal maneirista seiscentista situado numa fachada perpendicular à entrada do convento, situado no Largo do Convento da Encarnação. Pelo interior, é possível aceder à Igreja pelo "Coro de Baixo" que está um pouco mais acima do que o nível da Igreja. Este coro possui um "admirável conjunto de cadeiras, em dois lanços de catorze, e em cujos dois topos se encontram os confessionários"<sup>132</sup>, do lado direito encontramos quatro capelas com imagens – duas das quais constituem uma saliência para o Largo – e do esquerdo três com pinturas. Este Coro contrasta com o intimismo que encerra o "Coro de Cima", situado no segundo piso, destinado às recolhidas e onde encontramos altares, imagens, quadros e um sumptuoso altar em talha dourada. Dos Coros para a Igreja, deparamo-nos com um espaço de grande riqueza, iluminado pela luz que trespassa as três janelas que figuram na fachada do Largo do Convento da Encarnação. A nave de corpo retangular e de elevado pé-direito possui três capelas do lado esquerdo e duas do lado direito, sendo ao centro destas últimas que se situa o portal maneirista que estabelece ligação com o largo. Tanto a nave como a capela-mor são revestidos com azulejos e quadros de incontestável qualidade artística.

Por último chegamos ao claustro – cuja construção se terá prolongado até ao século XVIII – e deparamo-nos com uma vasta

---

<sup>131</sup> Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa, Junta Distrital de Lisboa, Lisboa, 1975, p.?

<sup>132</sup> ARAÚJO, Norberto de, Peregrinações em Lisboa, Livro 4, Lisboa: Editora Lisboa, p.?

área quadrada, caracterizada por um jardim central e por um terraço – conhecido por “passeio” das religiosas – que se desenha sobre sete por nove arcos de volta perfeita, característicos de um maneirismo tardio. As galerias do claustro são “cobertas por abóbadas de aresta, de volta abatida, sem arcos torais, exceto nos pilares dos ângulos”<sup>133</sup> e nelas podemos encontrar dez das muitas capelinhas e oratórios de que o Convento dispõe. À volta do claustro – que comunica, através da escadaria de São Bento, com a Igreja, encontravam-se os espaços públicos do convento, tais como o refeitório, situado a poente, a cozinha, a norte e a sala do capítulo, a poente.

108. (em baixo, à esquerda)  
Vista interior da Igreja do  
Convento da Encarnação.

109. (em baixo, à direita)  
Vista do altar da Igreja do  
Convento da Encarnação.  
Imagem do autor, 2017.

O segundo piso – que se prolonga no exterior através do “passeio das religiosas” – é o último a que a Escadaria de São Bento nos permite aceder e a partir deste nível o edifício apresenta, nos cinco corpos que a compõem, diferentes cotas, representativas da evolução formal do edifício.



<sup>133</sup> Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa, Lisboa: Junta Distrital de Lisboa, 1975.



## 7. O PROJETO

### 7.1. O CONCEITO

A componente prática que agora se apresenta surge como resultado das reflexões que a componente teórica proporcionou e fundamenta-se em três premissas orientadoras do processo de projeto, centradas nos seguintes conceitos: património, memória e lugar.

Em primeiro lugar, tanto a proposta urbana como a arquitetónica pretendem preservar e valorizar o património arquitetónico do lugar de intervenção. Esta questão está estritamente relacionada com a memória do lugar, que se procurou salvaguardar e resgatar através de uma intervenção contemporânea condicionada, à partida, pelo suporte físico que caracteriza o sítio do projeto. Em síntese, o projeto concretiza, enquanto objeto, uma reflexão crítica baseada no enquadramento até aqui apresentado e uma visão sobre o lugar de intervenção que pretende, sobretudo, trabalhar com e para o lugar.

À delineação das premissas orientadoras do projeto seguiu-se a procura de uma estratégia de projeto, capaz de transpor para uma ideia conceptual.

Desta forma, o conceito do projeto alicerça-se, em primeiro lugar, na preservação, valorização e reabilitação da preexistência, ou seja, da Cerca Fernandina de Lisboa e do Convento da Encarnação. E, num segundo momento, na construção de novos corpos em constante diálogo com os antigos e com a memória que estes e que o lugar em que estes se encontram incorporam. Deste modo, a pré-existência representa uma base intermédia de inegável valor histórico e cultural, à qual se acrescentam peças e elementos que permitem intensificar a experiência do Homem e aproxima-lo do céu e da terra que o projeto pretende tocar. Este toque é garantido através do projeto que se desenvolve em patamares e abaixo do nível da terra, da nova cobertura que se projeta para o convento e, por último, através de uma ideia de



**110.** Esquema conceptual do projeto. De cima para baixo: Limite, Céu, Preexistência e Terra. Imagem do autor, 2017.

limite. Esta última ideia conceptual pretende articular e conjugar as três dimensões antagónicas já citadas, através de três torres que permitem a ligação entre terra, preexistência e céu, conectadas através de um percurso pedonal e público. Importa destacar que o conceito de limite habitado é transversal a todo o projeto, desde a escala urbana, até à escala do detalhe.

Simultaneamente, pretende-se projetar uma nova imagem para o edifício, não só para quem o habita, mas também para aqueles que, através de diferentes lugares da cidade, o conseguem visualizar.

### **Preexistência**

A pré-existência constituída pela cerca e pelo convento define a base conceptual sobre a qual todo o projeto se desenvolve. De facto, a Cerca Fernandina funciona, enquanto limite que se pretende resignificar, como o catalisador de toda a intervenção, uma vez que esta percorre o lugar de intervenção desde o Largo do Martim Moniz até à Rua das Portas de Santo Antão, passando pelo Convento da Encarnação.

Com efeito, a configuração formal do convento acabaria, como o enquadramento histórico apresentado pode confirmar, por ser condicionada pela presença da Cerca Fernandina naquele lugar e pela existência de algum edificado ali construído anteriormente. Desta forma, procurou-se clarificar a imagem do convento, mantendo a sua estrutura conventual, centrada sobre o claustro, e preservando o edificado representativo das diferentes épocas construtivas que o convento encerra, desde o século XIV até à atualidade.

### **Terra**

A vontade de acrescentar uma contemporaneidade que valorizasse e defendesse a memória da pré-existência ganhou forma, inicialmente, através da idealização de um espaço quase arqueológico, que permite reaproximar o Homem do seu passado, da terra e das memórias que esta incorpora.

A terra que integra o terreno em que se pretende construir, constitui um dos principais elementos conceptuais do projeto, sobretudo na vertente norte e poente do lugar de intervenção, para lá dos limites que definem o edificado do convento.

A aproximação a este elemento natural, moldado pela alta densidade construtiva que caracteriza a área de intervenção concretiza-se através de um projeto que surge na continuidade do percurso pedonal que a cerca vai desenhando desde o Largo do Martim Moniz e em íntima relação com a Calçada de Santana, ponto a partir do qual se inicia um processo da escavação da matéria.

Este método traduz-se num projeto que se desenvolve em vários patamares, definidos pelas condicionantes topográficas inerentes ao terreno e constituídos por dois tipos de espaços: espaços preenchidos e espaços vazios ou, em termos programáticos, espaços servidos e servidores. Esta dicotomia permite enfatizar a ideia de massa que contrasta com a leveza que caracteriza o vazio do restante espaço e que reforça a ideia de um espaço escavado abaixo do nível do solo.

## **Céu**

A verticalidade que a imagem atual do Convento da Encarnação espelha através dos seus sete pisos, culmina numa cobertura desconexa e caótica, que não estabelece qualquer tipo de relação com o céu, com a luz de Lisboa e com a paisagem que do edifício se contempla.

Desta forma, tornou-se fundamental repensar a relação que o edifício estabelece com o céu e optou-se por criar uma nova peça que cai sobre os limites superiores da pré-existência e que permite enfatizar a relação do Homem com o céu que recorta o interior, o exterior e o que se desenha para lá deste limite edificado.

Esta ideia conceptual, concretizada na criação de uma nova cobertura e de um novo percurso público que surge na continuidade da proposta urbana permite não só uma nova



experiência arquitetónica - que enaltece o céu e a luminosidade de Lisboa - para quem visita o sítio do projeto, mas também projeta uma nova imagem do Convento para a cidade.

## Limite

O limite constitui, a par da pré-existência, o ponto de partida e o motor do projeto arquitetónico.

Com efeito, a análise do lugar de intervenção conduz-nos, em primeiro lugar, até ao limite esquecido que constitui a Cerca Fernandina de Lisboa, sobre a qual se construiu o Convento da Encarnação, também ele limitado por outro limite muralhado, que comunica com o Beco de São Luís da Pena e pelo limite que o edificado em si constitui. Desta forma, o projeto propõe trabalhar sobre os vários limites que o lugar nos oferece e trabalhar na articulação que estes podem estabelecer com a pré-existência e com uma nova contemporaneidade.

Esta questão traduz-se, objetivamente, na criação de um percurso público, desenhado de acordo com o traçado da cerca na vertente sul da Colina de Santana. Este percurso é articulado, através de cinco torres<sup>134</sup> que permitem conectar a construção enterrada e a nova cobertura do convento. Num segundo momento é trabalhado o limite do terreno que envolve o convento, na tentativa de anular a sua impermeabilidade e de permitir uma maior relação com a envolvente. E, por último, o limite é trabalhado enquanto parede habitável nas diversas dimensões que a pré-existência e o novo edificado propõem.

---

<sup>134</sup> As torres situam-se entre a Calçada Nova do Colégio e a vertente poente dos jardins do Convento da Encarnação e duas delas são pré-existent (a Torre de Santana e um cubelo) e as outras três são novas construções.

## 7.2. O PROGRAMA

O programa definido para o local de projeto caracteriza-se pela sua multidisciplinaridade, uma vez que este congrega diferentes valências, articuladas por um percurso público que permite transpor o sopé sul da Colina de Santana e através do qual se pretende que o Homem viaje pela história daquele lugar e que descubra vestígios arqueológicos que a cidade contemporânea esconde atrás do palimpsesto de traçados que a caracteriza.

A definição programática concebida para o lugar de intervenção teve como fundamento, em primeiro lugar, a preservação do valor memorial do património arquitetónico em considerável estado de degradação, através de um processo de restauro e de reabilitação. Em segundo lugar, procurou-se que o programa incrementasse melhorias na vida da comunidade local e tirasse partido do valor histórico e cultural inerente à colina, potenciando a criação de um novo núcleo turístico que se traduzisse na dinamização social e cultural da área de intervenção.

Desta forma, o programa estrutura-se através de três funções que pretendem responder as diferentes necessidades do lugar de intervenção, que lhe acrescentam valor e que o tornam atrativo do ponto de vista cultural, social e habitacional. Deste modo, pretende-se transformar a pré-existência que constitui o Convento da Encarnação numa unidade hoteleira, resgatando a memória do habitar, génese funcional da sua construção entre o século XVI e XVII, e adequando a função às características e limitações físicas que caracterizam os espaços conventuais, o que não se verifica na ocupação atual do edifício. No entanto, importa realçar que não se pretende fechar a pré-existência sobre si mesma, antes abri-la à população que dela pretende usufruir, o que se traduz na definição do claustro e da cobertura do edifício como espaços maioritariamente públicos, possíveis de habitar não só por quem ocupa o hotel, mas também pela população em geral.

A norte do convento destina-se a função cultural do espaço, o Centro Cultural da Colina de Santana (CCCS), que surge na continuidade do percurso desenhado pela Cerca Fernandina de Lisboa na colina e permite ao visitante conhecer a história dos limites murallados da cidade e do património arquitetónico com que esta nova construção comunica.

Por último, a poente do edifício conventual e em contacto direto com a Calçada de Santana, propõe-se a reabilitação de um dos edifícios que fazia parte da *"Casa da Esparragosa"*, que seria gerido pelo Grupo Desportivo da Pena e através do qual seria garantida a função social, cultural e desportiva que este núcleo desempenha com e para a comunidade local.

### 7.3. A PROPOSTA URBANA

A proposta urbana incide, sobretudo, na criação de um percurso pedonal desenhado sobre o traçado da Cerca Fernandina no sopé sul da Colina de Santana, entre o Largo do Martim Moniz e a Rua das Portas- Antão, passando pela intervenção arquitetónica que se propõe para o lugar em que se situa o Convento da Encarnação.

O percurso inicia-se, precisamente, no largo do Martim Moniz, mais precisamente no lugar em que encontrámos as ruínas da Torre do Jogo da Péla e de uma quadrela da cerca. A partir deste ponto, propõe-se uma subida pela colina, apoiada por elementos mecânicos que permitem vencer as cotas que a colina apresenta. Este troço do percurso atravessa a Rua do Arco da Graça e a Calçada Nova do Colégio e implicaria a demolição de algum edificado, sem grande valor histórico ou arquitetónico, situado nesta Calçada, de modo a clarificar a presença da muralha fernandina naquele lugar.

Na vertente norte da Calçada Nova do Colégio, pretende-se colocar um elemento de circulação vertical que permita o acesso à Torre de Santana que teria que se restaurada e adaptada a esta dimensão pública que se lhe pretende devolver. A partir da torre de Santana seria construída uma ponte que atravessaria a calçada com o mesmo nome e que uniria a torre ao cubelo situado a nascente do sítio de implantação do Convento da Encarnação. A ponte faria, ainda, a ligação entre este cubelo e uma nova torre a construir junto aos limites do convento que permitiria, por sua, aceder à cobertura deste edifício e cujo percurso terminaria numa nova torre, situada no sítio oposto.

O percurso terminaria através de uma viagem pelos jardins do Convento da Encarnação que permitem, por sua vez, aceder à última torre construída na área de implantação deste edifício e que funciona como miradouro e ligação à cota das Rua das Portas de Santo-Antão, através do espaço em que encontramos, atualmente, a casa do Alentejo.

A execução desta proposta urbana implicaria à demolição de algum edificado, sem grande valor histórico ou arquitetónico, sobretudo junto à Calçada Nova do Colégio e à Calçada de Santana. Estas demolições clarificariam a presença da muralha fernandina na colina e possibilitariam a criação de um corredor verde do lado exterior da cerca.

Em síntese, pretende-se que este percurso, com um carácter arqueológico, aproxime o Homem da história da cidade e permita, em pontos específicos, uma aproximação ao céu, à luz, a cor e à paisagem da cidade de Lisboa.

## 7.4. A PROPOSTA ARQUITETÓNICA

A proposta arquitetónica surge da conjugação estabelecida entre as premissas definidas à priori, dos conceitos estruturantes do projeto e da definição de um quadro programático, que reflete uma intenção para a cidade e para o lugar de intervenção.

### O Hotel

A principal característica que se pretendeu acrescentar à unidade hoteleira que ocupa o espaço preexistente do Convento da Encarnação, foi conceder-lhe uma dimensão pública, combinada com a privacidade que esta função requer.

O piso térreo do hotel funciona como o grande espaço de entrada do edifício, que se realiza a partir do Largo do Convento da Encarnação, lugar a partir do qual também é possível visitar a Igreja, propriedade da Irmandade das Escravas do Santíssimo Sacramento. Desta forma, no piso térreo encontramos o *lobby* do hotel, a receção e espaços administrativos e de serviços, à volta dos quais se distribuem espaços de estar e de leitura, articulados pelas circulações horizontais e verticais, que se desenham, maioritariamente, à volta do espaço exterior que o piso possui. Importa destacar que este espaço exterior era conhecido como "A Cascata", pelo que se tentou recuperar a sua relação com a água, através da criação de um pequeno tanque circular, em articulação com a fonte preexistente.

No primeiro piso encontra-se o claustro, elemento estruturante de todo o espaço conventual. A intervenção neste espaço foca-se, primeiramente, em fechar o seu espaço coberto através de um envidraçado que é colocado à frente dos arcos que o moldam, de modo a não interferir com a forma da preexistência. Em segundo lugar, na caracterização do seu espaço exterior, que ficaria marcado por uma fonte que se surge sobre um tanque circular colocado no centro. Este espaço é composto, a sul, por mais dois tanques que recuperam o elemento água, por se situarem mais perto do Rio Tejo, e a norte por dois canteiros destinados a

vegetação, por se aproximarem dos terrenos exteriores ao limite da Cerca, durante anos incólumes à construção.

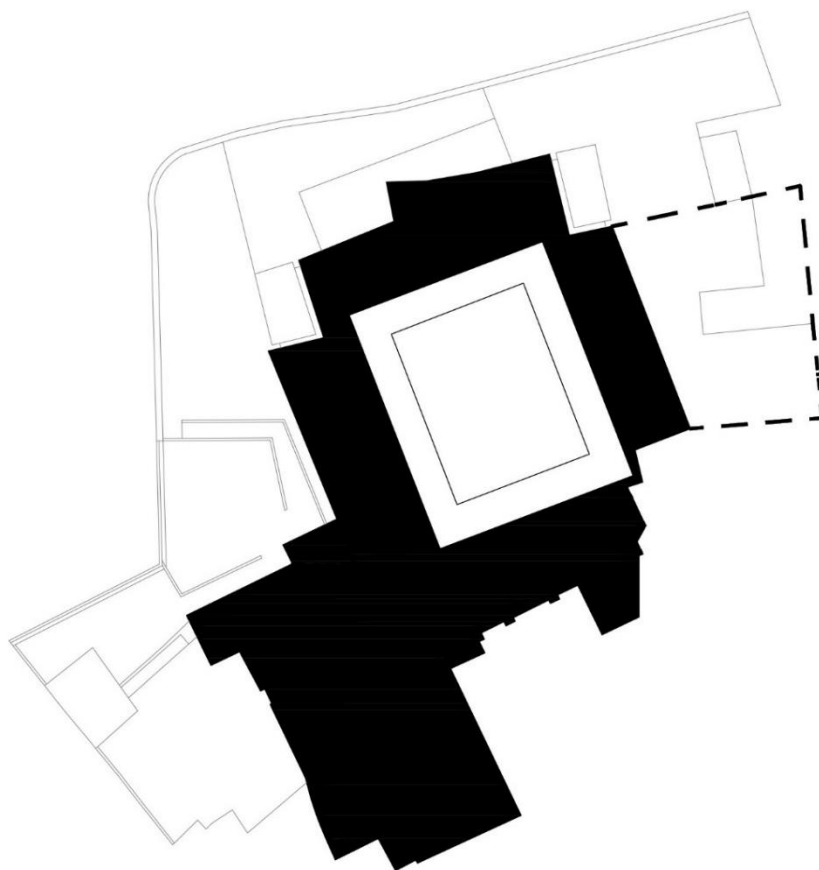
Em termos programáticos pretendeu-se atribuir uma função maioritariamente pública aos espaços que circundam o claustro, de modo a que este pudesse ser ocupado por todos. Desta forma, a nascente e no lugar em que se julga ter sido o refeitório do convento, propõe-se a criação de uma cafetaria e a poente, onde se situava a sala do capítulo, pretende-se instalar uma biblioteca, dividida em dois pisos, um de recolha e armazenamento de livros e outro de leitura e trabalho. O espaço a norte, onde se pensa ter existido a cozinha do edifício, destina-se a acolher espaços de serviços do hotel, tais como rouparia, arrumos, cozinha, despensas, armazém e balneários de funcionários, que comunicam com o ultimo piso do estacionamento, que se divide em três pisos e cuja entrada se estabelece a partir da Calçada de Santana. Ainda na planta deste piso, e no corpo que não comunica com o claustro pretendem-se instalar algumas salas flexíveis, destinadas a eventos a realizar no hotel.

O segundo piso que se prolonga, no exterior, através de uma varanda que se debruça sobre o claustro, destina-se acolher funções maioritariamente públicas da unidade hoteleira, assim como alguns quartos, situados no corpo sul do edificado. Assim, o espaço situado a poente seria ocupado pelo bar, a norte situar-se-ia a sala de pequenos almoços, apoiada por uma pequena copa que comunica com a cozinha situada no piso inferior, e a nascente seria projetado um espaço de estar e instalações sanitárias.

O terceiro piso é, na sua maioria, ocupado por quartos. O conceito dos quartos do hotel reside na recriação das antigas celas do convento, através da incorporação de um espaço para dormir, um espaço de banho, um espaço de estar e meditação e um espaço de trabalho. Desta forma, os quartos são divididos, na sua maioria, em três grandes áreas que acolhem os três primeiros espaços acima mencionados e o espaço de trabalho, assim como áreas de arrumos, são relegados para os limites do edificado, concedendo-lhes uma certa habitabilidade. Para além disso, pretende-se que

as três tipologias reflitam as categorias que existiam no convento quando este foi fundado: Recolhidas, Religiosas e Moças de Coro. Desta forma, a Tipologia I – Recolhidas encontra-se no segundo piso e não estabelece qualquer relação direta com o claustro. Por outro lado, a Tipologia II – Religiosas e a Tipologia III – Moças de Coro situam-se no terceiro e quarto piso e desenvolvem-se à volta do claustro.

Ainda no terceiro piso, e no seu espaço mais a sul, encontra-se o SPA, composto por balneários, por uma piscina interior - de forma orgânica, tal como o rio que banha a cidade, e que permite intensificar a relação do utilizador do hotel com a paisagem que se constrói a poente do edifício -, por espaços de massagem e tratamento, pequenos tanques, sauna e banho turco. Junto ao SPA e no espaço que se situa por cima da igreja do convento



111. Área ocupada pela unidade hoteleira. A tracejado a área que corresponde ao estacionamento enterrado. Imagem do autor, 2017.



pretende-se construir uma sala polivalente, marcada por um pátio circular, numa clara alusão à cúpula que ali teria existido.

A dimensão pública da unidade hoteleira é recuperada no quarto piso e a sua organização espacial estrutura-se de acordo com percurso público que surge na continuidade do plano urbano e que é desenhado sobre o lugar em que se pensa ter existido a Cerca Fernandina. No entanto, consegue-se combinar a função pública com a privada, uma vez que os espaços situados a nascente e a norte conseguem, ainda, ser ocupados por quartos do hotel. Por outro lado, a vertente poente é destinada a albergar espaços públicos, como um *rooftop* bar, um pequeno espaço comercial e um miradouro que se debruça sobre a paisagem.

Por último, o quinto piso acrescenta um quarto ao hotel, o que constitui um total de 25 quartos, alguns deles adaptados para pessoas com mobilidade condicionada e entre os quais dois são *suites*. Este piso comunica com a torre que estabelece a ligação entre o percurso pedonal público e o hotel.

Com efeito, o espaço destinado às circulações horizontais coincide com aquele que era ocupado pela cerca e pretende aproximar, em todos os pisos, o utilizador ao espaço claustro. Importa, ainda, destacar que a distribuição das circulações verticais foi feita de acordo com o regulamento definido pela legislação portuguesa.<sup>135</sup>

## O Centro Cultural da Colina de Santana (CCCS)

O Centro Cultural da Colina de Santana (CCCS) surge na continuidade do espaço situado a norte do percurso marcado pela cerca, cujo objetivo é que constitua uma espécie de corredor verde que corta o sopé sul da colina.

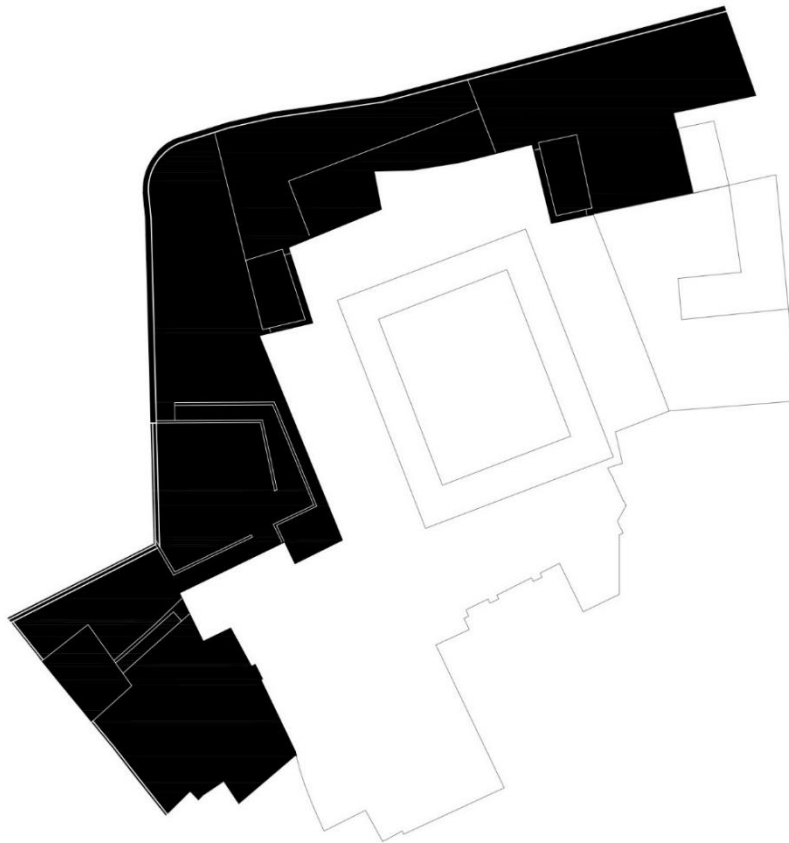
Desta forma, a entrada para este espaço é feita a partir da Calçada de Santana e é necessário descer um piso para acedermos ao espaço de receção. Este piso corresponde ao segundo piso do hotel e caracteriza-se pela sua permeabilidade, fruto da divisão do espaço em vazio e preenchido. Desta forma, o átrio de entrada

---

<sup>135</sup> De acordo com o Decreto-Lei 163/2006 de 8 de agosto.

constitui um grande vazio, apoiado, a sul, por um pequeno espaço administrativo e de serviços e a norte pelas circulações verticais, que se apoiam sobre o limite norte do edifício que congrega as infraestruturas técnicas deste.

O piso inferior encerra a função museológica do centro cultural e destina-se a albergar a exposição permanente e exposições temporárias. Este espaço funciona, à semelhança do piso superior, como um grande vazio percorrível que fica marcado por um grande pátio exterior que recorta a massa do edifício e que surge como continuidade do traçado que define o claustro do convento. A nascente projeta-se uma pequena sala, destinada a projeções ou a pequenos eventos, apoiada por zonas de arrumos e instalações sanitárias. O percurso que envolve o pátio pode continuar no exterior ou possibilitar o acesso do visitante, através da torre, à cobertura do convento, situada no quarto piso da unidade hoteleira, ou então à cafetaria, situada no piso inferior.



**112.** Área ocupada pelo CCCS e espaço exterior. Imagem do autor, 2017.

O espaço da cafetaria corresponde ao piso térreo do hotel e a sua organização formal é idêntica à dos pisos superiores: um grande vazio, onde as pessoas podem estar e observar a envolvente, e um espaço preenchido, que serve e onde se acumulam os aspetos técnicos e funcionais do edifício. A partir da cafetaria é possível aceder ao exterior e ao último patamar que define os jardins da área de intervenção, onde se encontra uma quadrela da muralha fernandina que resistiu à passagem do tempo e a torre que estabelece a ligação entre o Convento da Encarnação e a Rua das Portas de Santo Antão.

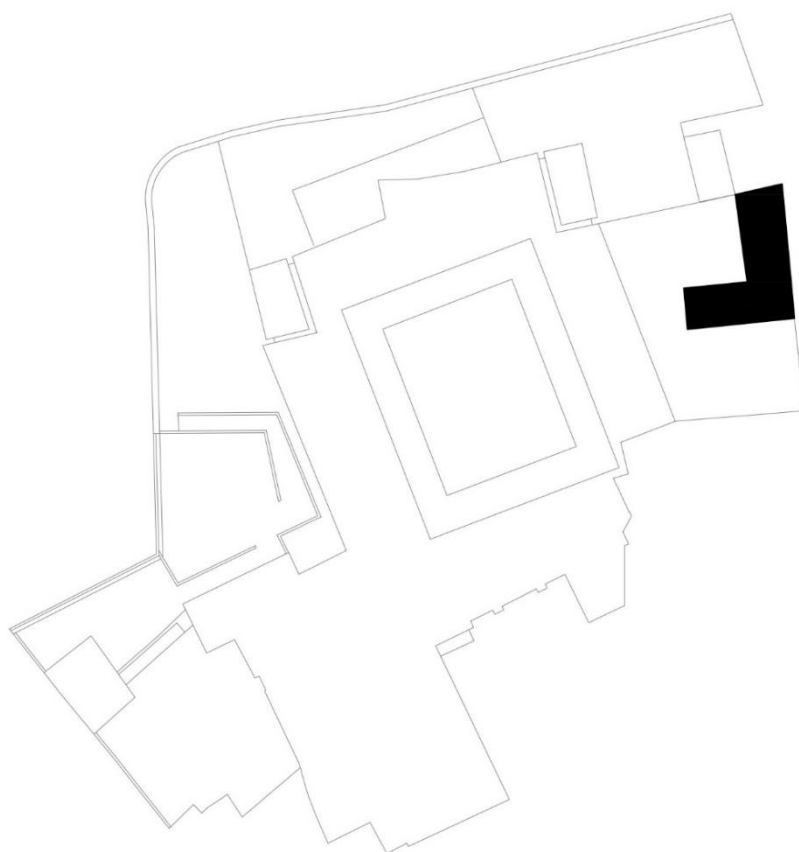
O projeto desenvolve-se em patamares e é possível habitar a sua cobertura que é, essencialmente, ajardinada. Em certos pontos, a laje da cobertura não toca no limite do edificado - que comunica com o Beco de São Luís da Pena - e à volta do qual se estabelecem as circulações horizontais do edifício, criando um momento de tensão e possibilitando a iluminação zenital deste elemento construtivo, assim como do percurso que esta marca.

## **O Grupo Desportivo da Pena**

O edifício situado a nascente e que comunica com a Calçada de Santana destina-se a acolher a função social do programa e seria gerido pelo Grupo Desportivo da Pena que, atualmente, possui um espaço exterior no lugar de intervenção.

A organização espacial do edifício é feita de acordo com as condicionantes preexistentes e em termos programáticos destina-se a albergar, no piso térreo, uma pequena cafetaria, apoiada por uma copa, instalações sanitárias e arrumos. No primeiro piso propõe-se a criação de uma zona administrativa e de uma sala de jogos.

A distribuição programática pretende ir ao encontro das necessidades da comunidade local e potenciar a realização de eventos e festividades naquele edifício e no espaço exterior que o envolve.



**113.** Área ocupada pelo edifício do Grupo Desportivo da Pena.

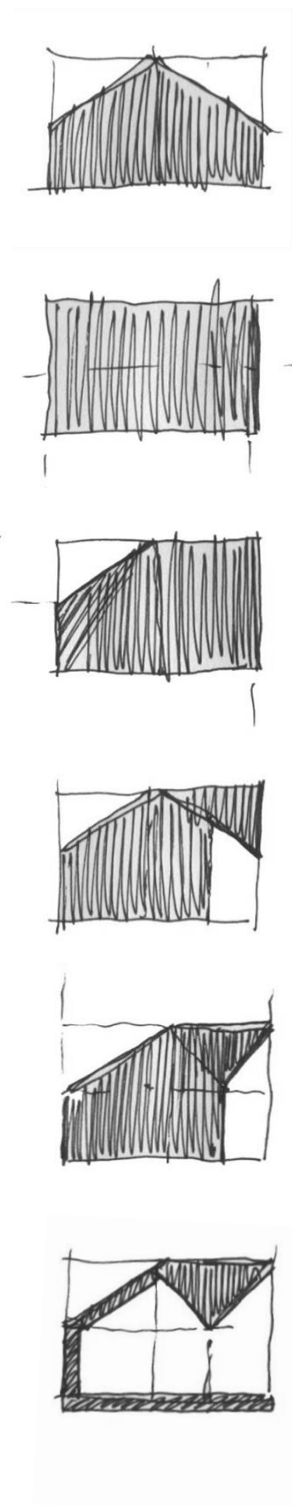
## Forma e materialidade

A vontade de preservar e valorizar o património arquitetónico preexistente e a memória do lugar é extensível às decisões formais e à escolha dos materiais a aplicar no projeto.

Em termos formais, optou-se por clarificar o aspeto formal desconexo e confuso que o convento apresentava, clarificando a sua leitura e a relação que este estabelece com a envolvente próxima. A concretização desta vontade passou, não só pela demolição de alguns elementos do edifício, mas também pela caracterização da imagem do edificado. O que se conseguiu através da simplificação dos vãos, que passaram a ser constituídos por uma folha, à frente da qual seria colocada uma guarda em vidro com o capeamento em aço corten; pelo estudo cromático do edifício, que definiu o branco como nova cor para a preexistência, e pela construção de uma nova cobertura.

O aspeto formal da cobertura resulta de um processo de adição e de subtração de formas, que se inicia na tradicional cobertura inclinada de duas águas e que culmina numa cobertura que pretende aglutinar esta tradição a uma nova cobertura contemporânea plana. Desta forma, a cobertura apresenta, na água virada para a cidade, para o exterior dos limites do edifício, uma forma inclinada, e no lado que comunica com o claustro, é plana. Ao nível da materialidade, optou-se por construir a cobertura em aço corten, pela aproximação da cor deste metal à das coberturas tradicionais da cidade e de modo a conferir um aspeto contemporâneo a este elemento.

Formalmente importa, ainda, destacar, a imagem que as torres encerram. Estas começam por ser concebidas, no seu embasamento, como um elemento que se caracteriza por uma certa rigidez e que transmite uma ideia de massa, que se vai dissipando à medida que se vai aproximando do céu. Este efeito resulta da combinação da materialidade, que desdobra o edifício em várias peles e cuja escolha recai, nos pisos inferiores no betão. Tratar-se-ia de um betão pigmentado ocre, numa aproximação à tonalidade que os elementos formais da Cerca Fernandina



114. Esquema do processo conceptual da cobertura. Imagem do autor, 2017.

possuíam. Nos pisos superiores, as torres são definidas por grandes vãos envidraçados, à frente dos quais são colocadas lâminas em aço corten, cuja densidade diminui assim que nos aproximamos dos seus topos.

A utilização do betão enquanto material que define o embasamento das torres é extensível à intervenção que representa o CCCS onde, para além do betão, se optou por usar pedra lioz nos pavimentos e nos capeamentos do limite sobre o qual o edifício se apoia. A pedra lioz é, ainda, usada em todos os pavimentos exteriores e interiores públicos dos espaços da unidade hoteleira, à exceção dos quartos e de alguns espaços pontuais em que é utilizada a madeira. A sua utilização justifica-se pelo facto de esta ser a pedra mais utilizada na cidade de Lisboa.



# 04

## CONSIDERAÇÕES FINAIS





A reflexão final que agora se apresenta surge enquanto resultado da pesquisa teórica elaborada, que fundamentou e despoletou o processo de projeto para o lugar de intervenção.

Com efeito, a área de intervenção, situada no vertente sul da Colina de Santa, representou, desde o século XIV até ao século XVI o limite da cidade, marcado pela presença da Cerca Fernandina de Lisboa e para lá da qual era inviabilizada a construção. À existência deste limite muralhado, acrescenta-se a construção de património arquitetónico de elevado valor memorial e cultural, como o Convento da Encarnação.

A coexistência de património representativo de diferentes épocas construtivas da cidade de Lisboa, num lugar há muito esquecido pelo poder local e que grita por uma reabilitação urbana que potencie a valorização do edificado e que instigue melhorias na vida da comunidade local, justifica a reflexão sobre este lugar.

O propósito inicial do presente trabalho centrava-se na reabilitação do Convento da Encarnação, tendo a Cerca Fernandina como elemento catalisador e dinamizador de todo o projeto. De modo a dar resposta à principal questão da investigação tornou-se fulcral fundamentar as escolhas e a estratégia de projeto através de uma base teórica, alicerçada numa análise dos conceitos que estruturam o trabalho, do território e do lugar de intervenção, do ponto de vista físico, histórico, cultural e social.

Desta forma, o projeto surge enquanto resultado de uma investigação teórica e divide-se em dois momentos que se interligam e que são indissociáveis: proposta urbana e proposta arquitetónica.

Efetivamente, a Cerca Fernandina constitui o ponto de partida de todo o projeto e, enquanto limite, funciona como elemento

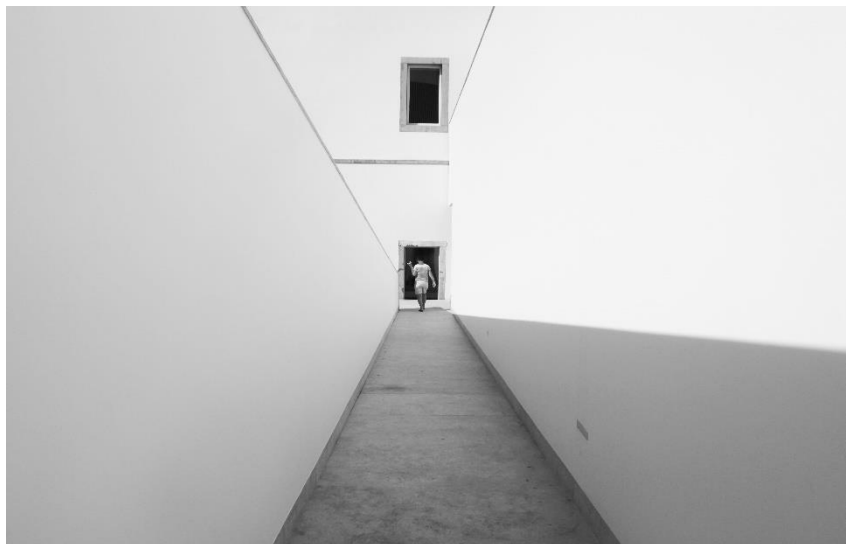
unificador, como uma espécie de “costura” que unifica os diferentes quadros programáticos que a proposta incorpora. Esta dimensão é atingida através do percurso público que se propõe que esta constitua desde o Largo do Martim Moniz até à Rua das Portas de Santo-Antão, e que permite, neste intervalo espacial, a descoberta do património arquitetónico daquele lugar, assim como a sua devolução à população.

A escolha de um quadro programático multidisciplinar, que incorpora função habitacional, cultural e social, e a combinação entre a dimensão privada intrínseca ao tema do habitar, e o carácter público inerente às outras funções, resulta na valorização do Convento da Encarnação que, enquanto imóvel de interesse público, se insere no percurso urbano desenhado pela Cerca Fernandina de Lisboa, resgatando as memórias daquele lugar.

Em conclusão, o projeto é representativo das premissas teóricas e práticas inicialmente delineadas para área de intervenção e pretende, sobretudo, ser parte daquele lugar, contar a sua história e permitir a concretização e a existência do Homem sobre aquele limite edificado, ao mesmo tempo que se pretende que constitua a génese de uma reabilitação profunda a operar na Colina de Santana.

“A melhor defesa de uma arquitetura histórica autêntica é o complemento de uma autêntica arquitetura contemporânea”<sup>136</sup>

**115.** Vista exterior da intervenção de Carrilho da Graça no Convento de São Francisco, Coimbra. Imagem do autor, 2016.



---

<sup>136</sup> SARKIN, Michael Cit. por BOGEA, Martha, ALMEIDA, Eneida de – “*Esquecer para preservar*”, ARQTEXT015, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, ano X, nº2, Porto Alegre: Departamento de Arquitetura, PROPAR 2009, p.144.



# 05

## FONTES DOCUMENTAIS



## LIMITE

AA.VV.

*Enciclopédia Einaudi, Volume 14 – Estado - Guerra*, Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997.

CACCIATORE, Francesco

*Living the Boundary – Twleve houses by Aires Mateus & Associados*, Siracusa, Itália: Lettera Ventidue Edizione, janeiro de 2017.

CACCIATORE, Francesco

*The Wall as living place – Hollow structural forms in Louis Kahn's work*, Siracusa, Itália: Lettera Ventidue Edizione, 2016.

COSTA, Pedro Campos; PINTO, Eduardo Costa

*Sete Círculos*, Lisboa: Circo de Ideias, 2017.

LYNCH, Kevin

*A Imagem da Cidade*, Lisboa: Edições 70, 2014.

KENT, Susan

*Domestic Architecture and the use of space: na interdisciplinar cross-cultural study*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

RODRIGUES, Sérgio Fazenda

*A Casa dos Sentidos*, Edição ARQCOP, CRL, outubro 2009.

MEANA, Diego I. Rosales

*La música y los limites del mundo. Un estudio desde Eugenio Trías y Agustín de Hipona*, México: 2012. (Consulta em 28 de abril de 2017).

Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/42450-60956-2-PB.pdf>



MARTINS, João Paulo

*Arquitectura: Espaço e Ritual* (Consulta em 28 de abril de 2017).

Disponível em

[http://www.artecapital.net/arq\\_des.php?ref=11%3E](http://www.artecapital.net/arq_des.php?ref=11%3E)

MONTANER, Josep Maria; MUXÍ, Zaida

*Arquitectura e Política - Ensaios para mundos alternativos*,

Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2014.

MATEUS, Manuel Rocha de Aires

*Fachadas Vivas - Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade*

*Científica*, Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade

Técnica de Lisboa, 1995.

## MEMÓRIA

AA.VV.

*Enciclopédia Einaudi, Volume 1 – Memória - História*, Porto:

Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997.

ABREU, Pedro Marques de

*Arquitetura: Monumento e Morada*, Artitextos nº 4, Lisboa: Centro

Editorial da Faculdade de Arquitetura (CEFA) e Centro de

Investigação em Arquitetura, Urbanismo e Design (CIAUD), junho

de 2007.

AGUIAR, José,

*Cor e cidade histórica – Estudos cromáticos e conservação do*

*património*, Porto: Publicações da Faculdade de Arquitetura da

Universidade do Porto, 2005.

AGUIAR, José,

*“Reabilitação ou fraude?”*, Revista Património, nº2, 2014, Lisboa:

Imprensa Nacional/DGCP, 2014.

BOGEA, Martha; ALMEIDA, Eneida de  
*"Esquecer para preservar"*, ARQTEXT015, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, ano X, nº2, Porto Alegre: Departamento de Arquitetura, PROPAR 2009.

BOYER, M. Christine  
*The City of collective memory, Massachusetts: The MIT Press, 1994.*

CHOAY, Françoise  
*Alegoria do Património*, Lisboa: Edições 70, janeiro de 2015.

CLÉMENT, Élisabeth; DEMONIQUE, Chantal; HANS-LOVE, Laurence; KAHN, Pierre  
*Dicionário Prático de Filosofia*, Lisboa: Terramar, setembro de 2007.

HALBWACHS, Maurice  
*A memória Coletiva*, São Paulo: Edições Vértice, 1990.

ROSSI, Aldo  
*A Arquitetura da Cidade*, Lisboa: Edições Cosmos, 2001.

ROSSI, Aldo  
*Autobiografia científica*, Lisboa: Edições 70, LDA., setembro de 2013.

## CASOS DE REFERÊNCIA

ALARCÃO, Jorge de; ANDRÉ, Pierre; BARRELAS, Paulo; CARVALHO, Pedro C.; SANTOS, Fernando Pereira dos; SILVA, Ricardo Costeira da  
*O Forum de Aeminum – A busca do desenho original*, IMC- Instituto dos Museus e da Conservação, Museu Nacional de Machado Castro e Edifer, Setembro 2009.

ALBIERO, Roberta; SIMONE, Rita

*Opere e progetti – João Luís Carrilho da Graça*, Milão: Mondadori Electa spa, 2003.

BÜTTIKER, Urs

*Louis I. Kahn – Light and Space*, Berlim: Birkhäuser Verlag, 1993.

COELHO, Paulo

*Gonçalo Byrne – Coleção Arquitetos Portugueses*. Vila do Conde: Edição Quidnovi e autores, 2011.

CASTRO, Cleusa de,

ARQTEXT015 – *Collage, Fernando Távora e a Casa dos 24 do Porto* (Consulta em 31 de abril de 2017)

Disponível em:  
[https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/pdfs\\_revista\\_15/03\\_CC\\_T%C3%A1vora\\_04022010.pdf](https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/pdfs_revista_15/03_CC_T%C3%A1vora_04022010.pdf)

LOBO, Susana

*Pousadas de Portugal – Reflexos da Arquitetura Portuguesa do século XX*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006.

ZUMTHOR, Peter

*Pensar a Arquitetura*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009.

## CONTEXTO HISTÓRICO

AA.VV.

*Colina de Santana – Documento estratégico de intervenção*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, DMPRGU, Departamento de Planeamento e Reabilitação Urbana, dezembro de 2013 (Consulta em 28 de abril de 2017).

Disponível em: [http://www.cm-lisboa.pt/fileadmin/VIVER/Urbanismo/reabilitacao/santana/CML\\_DPRU\\_Documento\\_estrat%C3%A9gico\\_interven%C3%A7%C3%A3o\\_\\_vers%C3%A3o\\_mar.14.pdf](http://www.cm-lisboa.pt/fileadmin/VIVER/Urbanismo/reabilitacao/santana/CML_DPRU_Documento_estrat%C3%A9gico_interven%C3%A7%C3%A3o__vers%C3%A3o_mar.14.pdf)

AGUIAR, José Pinto de

*"No Convento da Encarnação: Uma visita dos 'Amigos de Lisboa'",*  
Lisboa: Editorial Império, 1954.

ARAÚJO, Norberto de

*Peregrinações em Lisboa* - Livro 4, Lisboa: Editora Lisboa.

CALADO, Maria

*Atlas de Lisboa – A Cidade no espaço e no tempo*, Gabinete de Estudos Olissiponenses, Lisboa: Centro Nacional de Informação Geográfica, 1993.

COUCEIRO, João

*A área metropolitana de Lisboa e o estuário do Tejo – Caderno 1.*  
Publicação periódica, Lisboa: URBE – Núcleos Urbanos de Pesquisa e Intervenção, 1990.

FELICIANO, Marta; LEITE, António

*A Cerca Fernandina na Colina de Santana; Presença, Memória e Resignificação como Estratégia de Reabilitação para a Contemporaneidade in Seminário - Património Hospitalar de Lisboa: que futuro?* Lisboa: FA- UTL, 2010.

*Disponível em:*

<http://icomos.fa.utl.pt/documentos/2010/hospitalar/MFeliciaALeite%20Estrategia%20de%20Reabilitacao.pdf>

FERNANDES, Lúcia

*A Cerca Fernandina de Lisboa: troço existente na Escola Gil Vicente – Largo da Graça*, Estudos/Património, nº5, Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico (IPAR), 2003.

GOMES, Marco António Escórcio de Sequeira

*Resignificar e reabilitar a presença da Cerca Fernandina na Colina de Santana*, Tese de Mestrado Integrado em Arquitetura, Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, 2011;

LOBO, Inês; ROSÁRIO, João; VAZ, João; VARELA, Júlia; GASPAR, Rodrigo Lino; GONÇALVES, Cláudio; RIBEIRO, Sónia.

*Estudo Urbano da Colina de Santana*, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, janeiro de 2013 (Consulta em 28 de abril de 2017)

Disponível em: <http://www.cm-lisboa.pt/fileadmin/VIVER/Urbanismo/urbanismo/Licenciamento/estudocolinasantana.pdf>

OLIVAL, Américo Pita

*Memória e esquecimento – as ligações e os limites*, Tese de Mestrado Integrado em Arquitetura, Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, 2012.

PÁSCOA, Mário

*O sítio da Baixa/Chiado – Chiado do século XII ao século XV*, Lisboa: Metropolitano de Lisboa, março de 1994.

RAMALHO, Robélia de Sousa Lobo

*Guia de Portugal Artístico*, Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.

VIEIRA DA SILVA, Augusto

*A Cerca Fernandina de Lisboa – Volume I*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 2ª edição, 1987.

VIEIRA DA SILVA, Augusto

*A Cerca Fernandina de Lisboa – Volume II*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 2ª edição, 1987.

VIEIRA DA SILVA, Augusto

*As muralhas da Ribeira de Lisboa*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1940.

VIEIRA DA SILVA, Augusto

*A Cerca Moura de Lisboa*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1987.

VIEIRA DA SILVA, Augusto

*O Castelo de S. Jorge de Lisboa*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 2ª edição, 1937.



# 06

## ANEXOS





## **ANEXOS**

**ANEXO I**  
**Levantamento histórico**

**ANEXO II**  
**Levantamento fotográfico do local de intervenção**

**ANEXO III**  
**Levantamento topográfico e do edificado**

**ANEXO IV**  
**Processo de trabalho**  
Esboços e desenhos  
Maquetes de estudo  
Projetos de referência

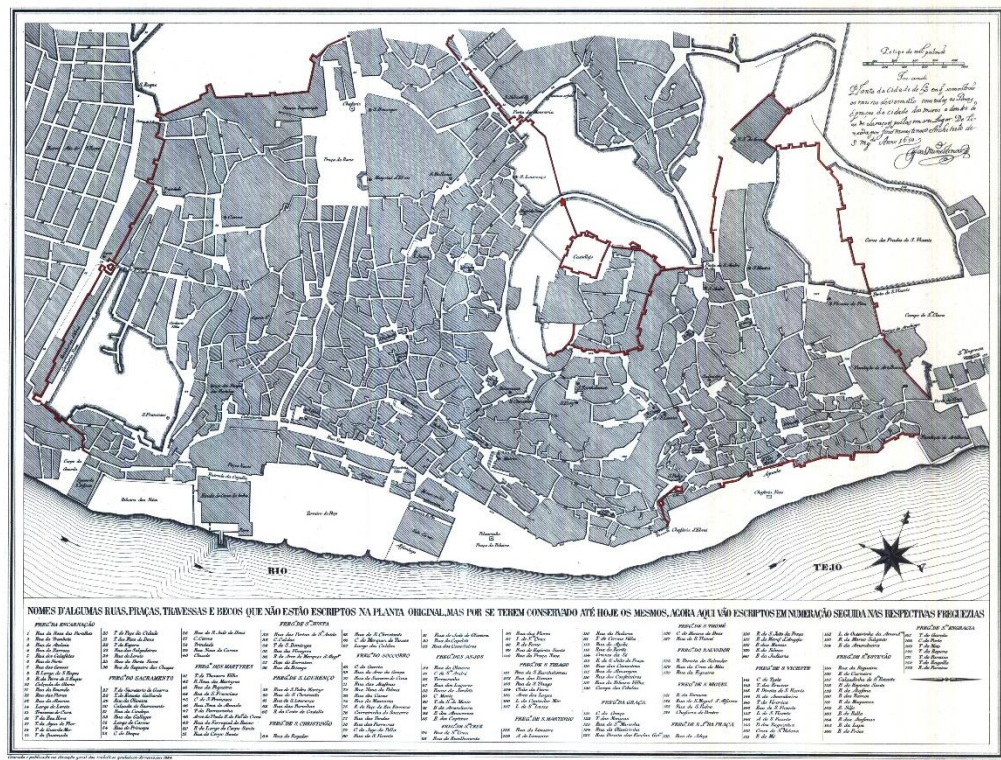
**Anexo V**  
**Apresentação Final**  
Maquete final  
Painéis de apresentação  
P01 / Lisboa e seus limites. Esc.: 1:5000  
P02 / Planta de enquadramento urbano. Proposta urbana. Esc.: 1:500.  
P03 / Planta piso -1 e térreo. Esc.: 1:200.  
P04 / Planta piso 1. Esc.: 1:200.  
P05 / Planta piso 2. Esc.: 1:200.  
P06 / Planta piso 3. Esc.: 1:200.  
P07 / Planta piso 4. Esc.: 1:200.  
P08 / Planta piso 5. Esc.: 1:200.  
P09 / Alçado poente e Corte AA'. Esc.: 1:200.  
P10 / Alçado nascente e Corte BB'. Esc.: 1:200.  
P11 / Alçado sul e Corte CC'. Esc.: 1:200.  
P12 / Alçado norte e Corte DD'. Esc.: 1:200.  
P13 / Corte EE' e Corte FF'. Esc.: 1:200.  
P14 / Corte GG' e Corte HH'. Esc.: 1:200.  
P15 / Plantas parciais. Esc.: 1:50  
P16 / Argumentação visual  
P17 / Corte II'. Esc.: 1:50.



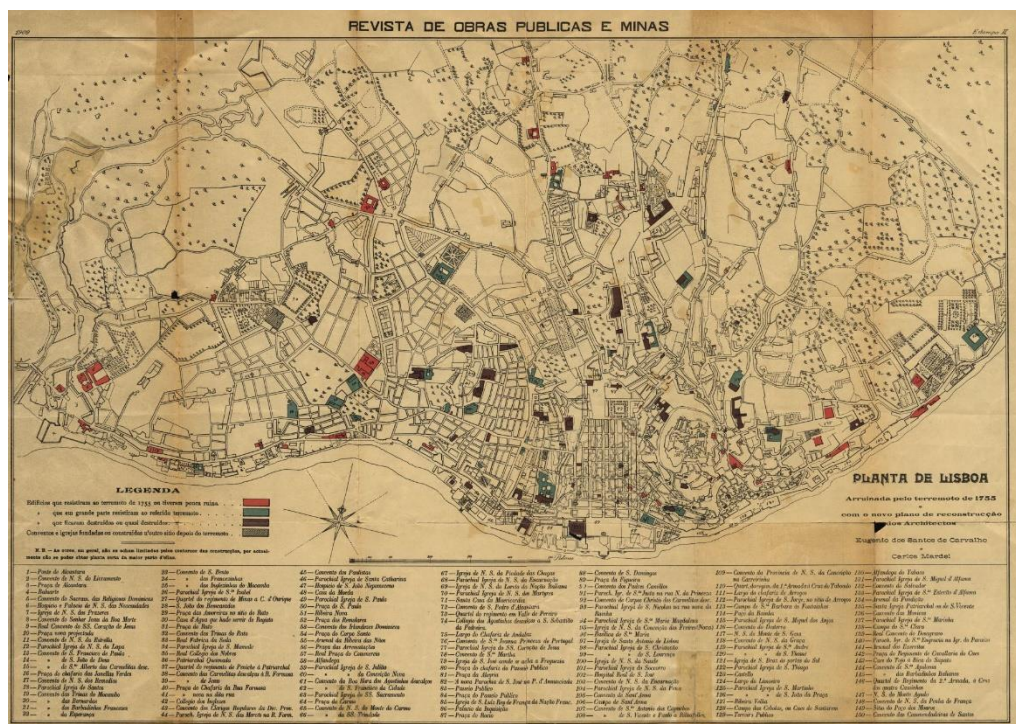
## **ANEXO I**

### **Levantamento histórico**





Planta de Lisboa. João Nunes Tinoco, 1650.



Planta de Lisboa posterior ao terramoto de 1755. Eugénio dos Santos de Carvalho e Carlos Mandel.





Planta de Lisboa, 1785.

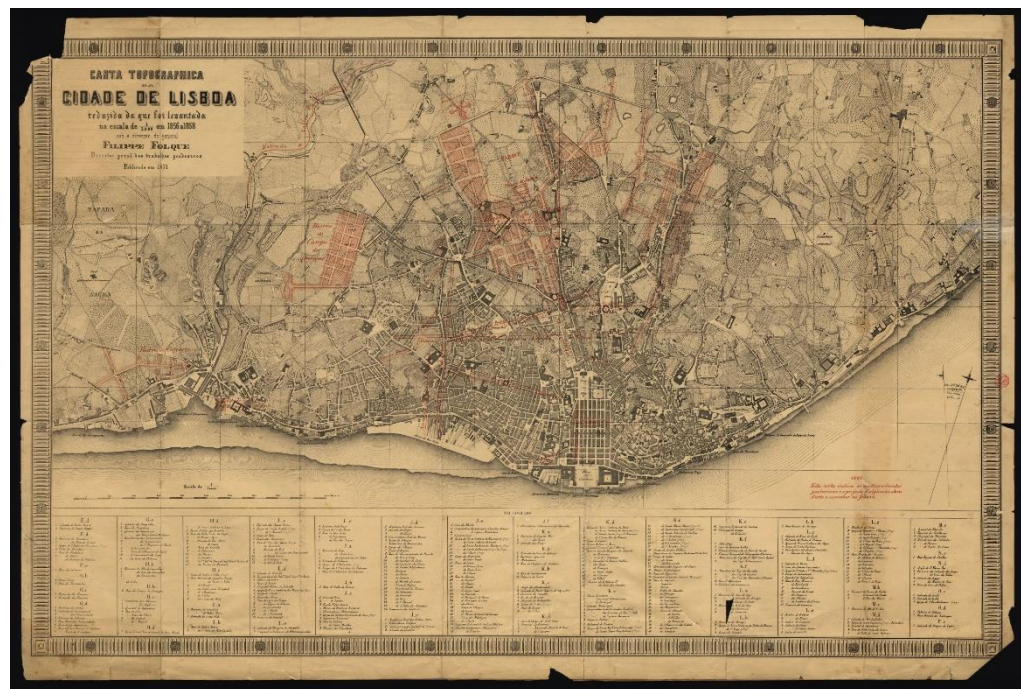


Planta de Lisboa. Duarte Fava, 1807.



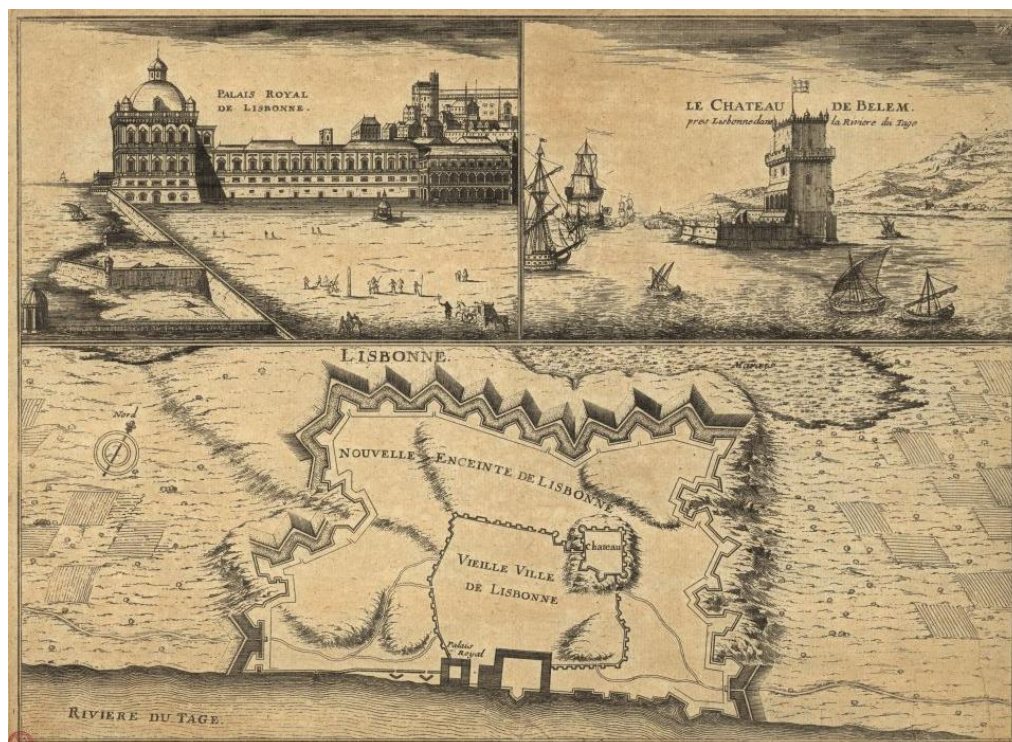


Planta de Lisboa, 1812.

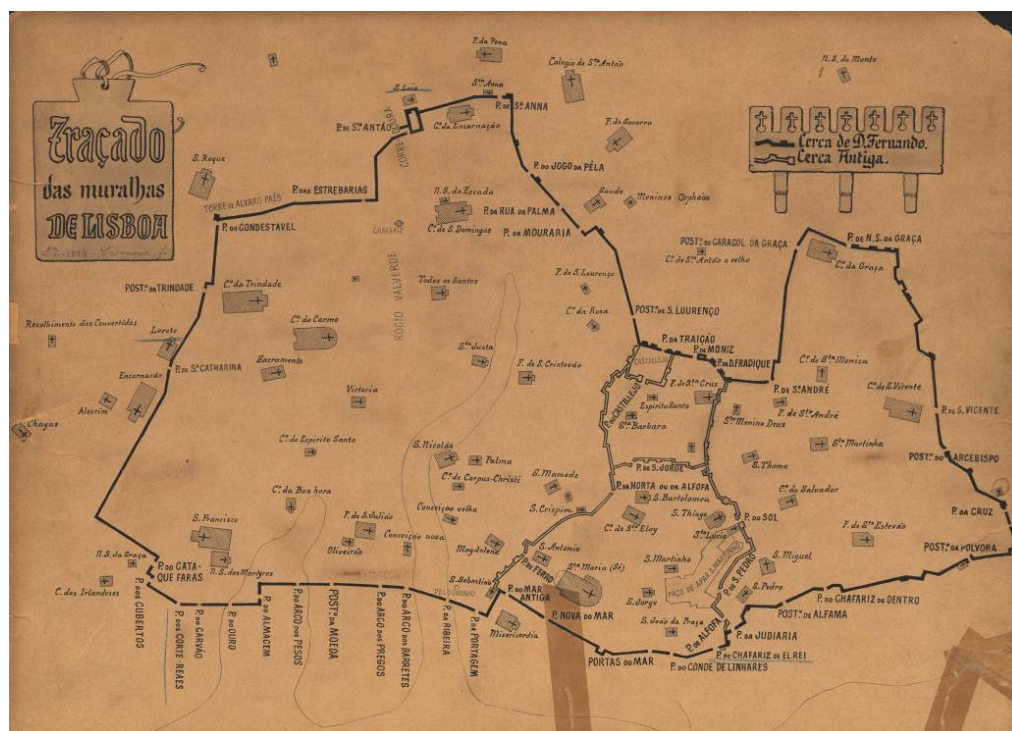


Planta topográfica de Lisboa. Filipe Folque, 1856 a 1858.





Gravura de Lisboa, 1705.

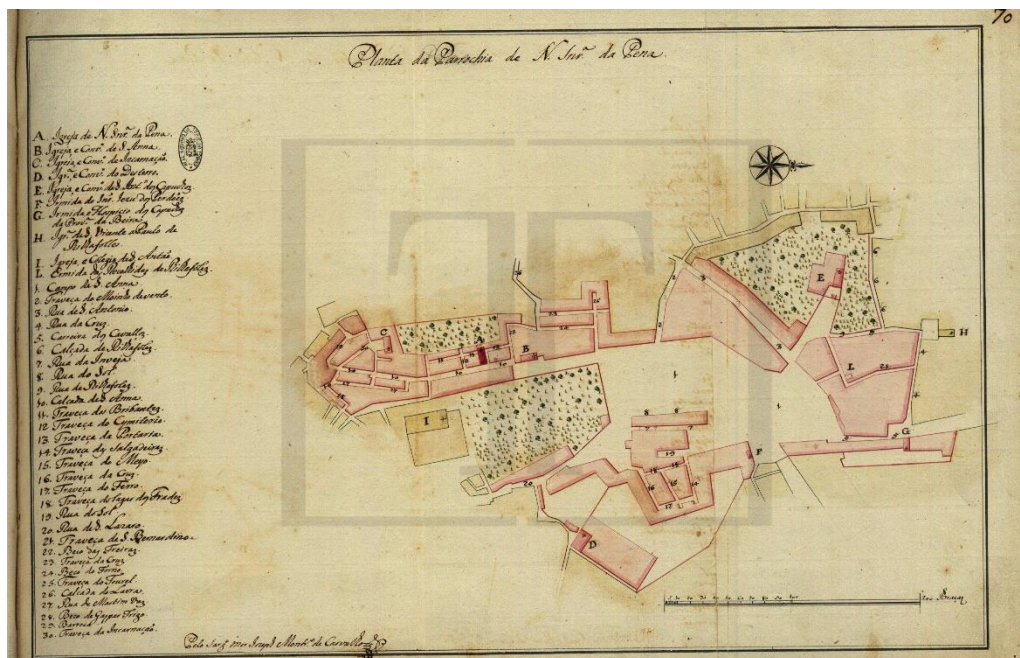


Traçado das muralhas de Lisboa, 1892.



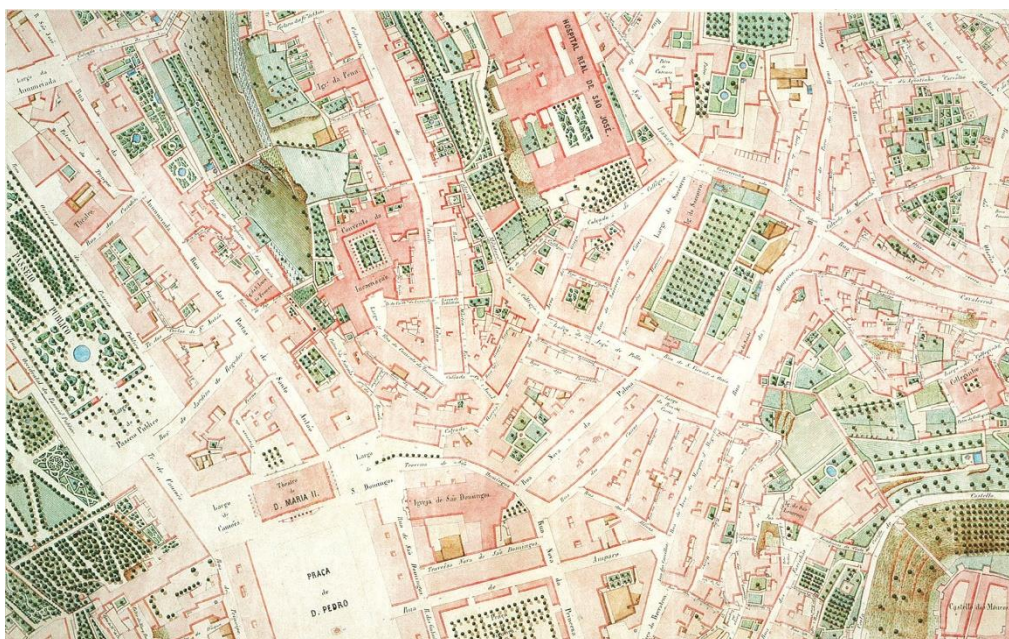


As muralhas de Lisboa e a cidade em 1884.



Planta Parcial da freguesia da Pena.





Planta parcial da cidade de Lisboa. O convento da encarnação e envolvente. Filipe Folque, 1856-58.



Planta parcial da cidade de Lisboa. O convento da encarnação e envolvente. Silva Pinto, 1904-11.





## **ANEXO II**

Levantamento fotográfico do local de intervenção

Fotografias do autor







































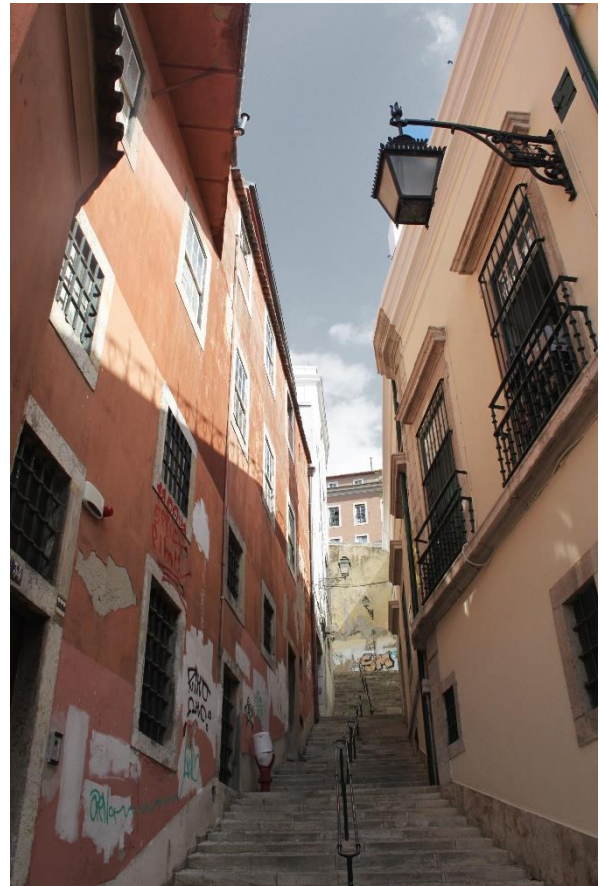
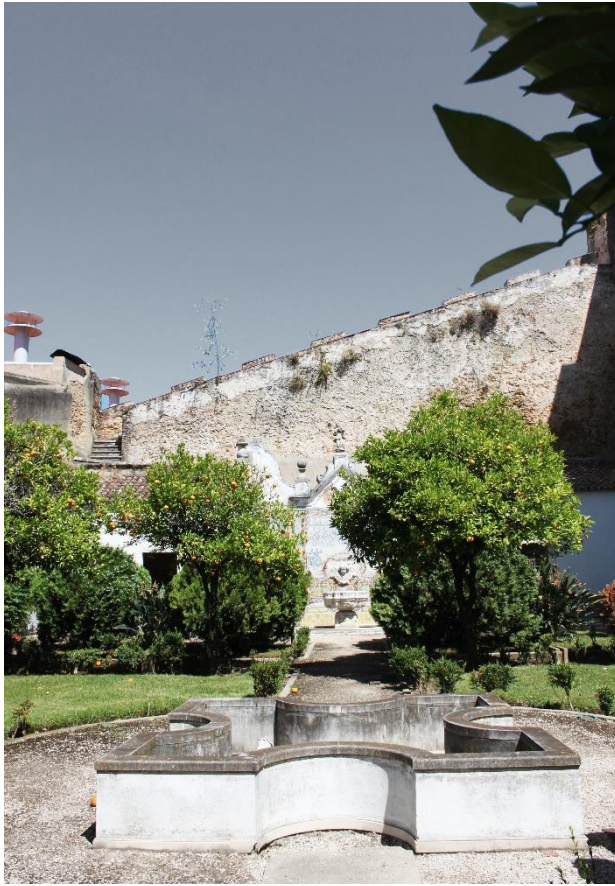


















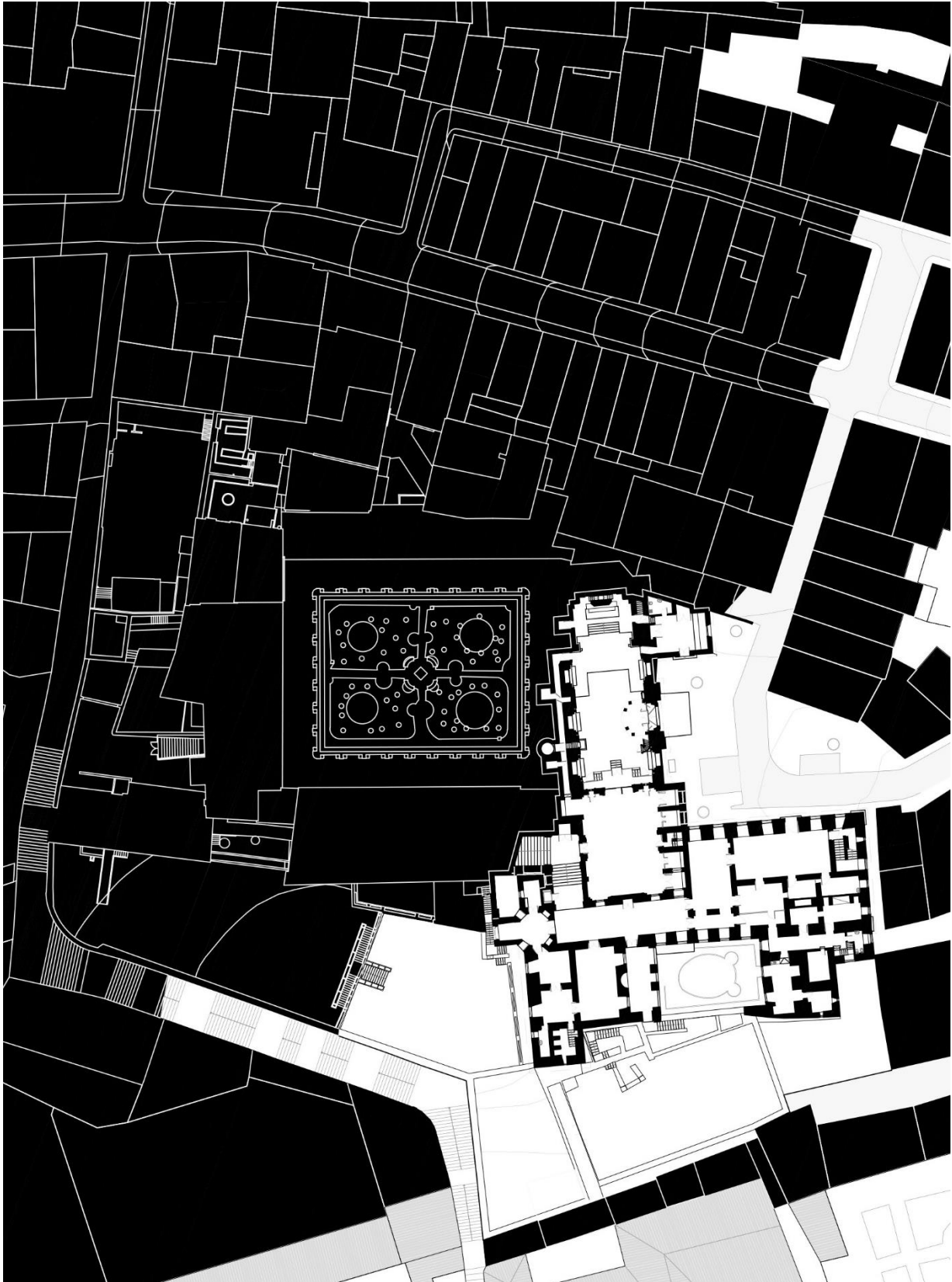


### **ANEXO III**

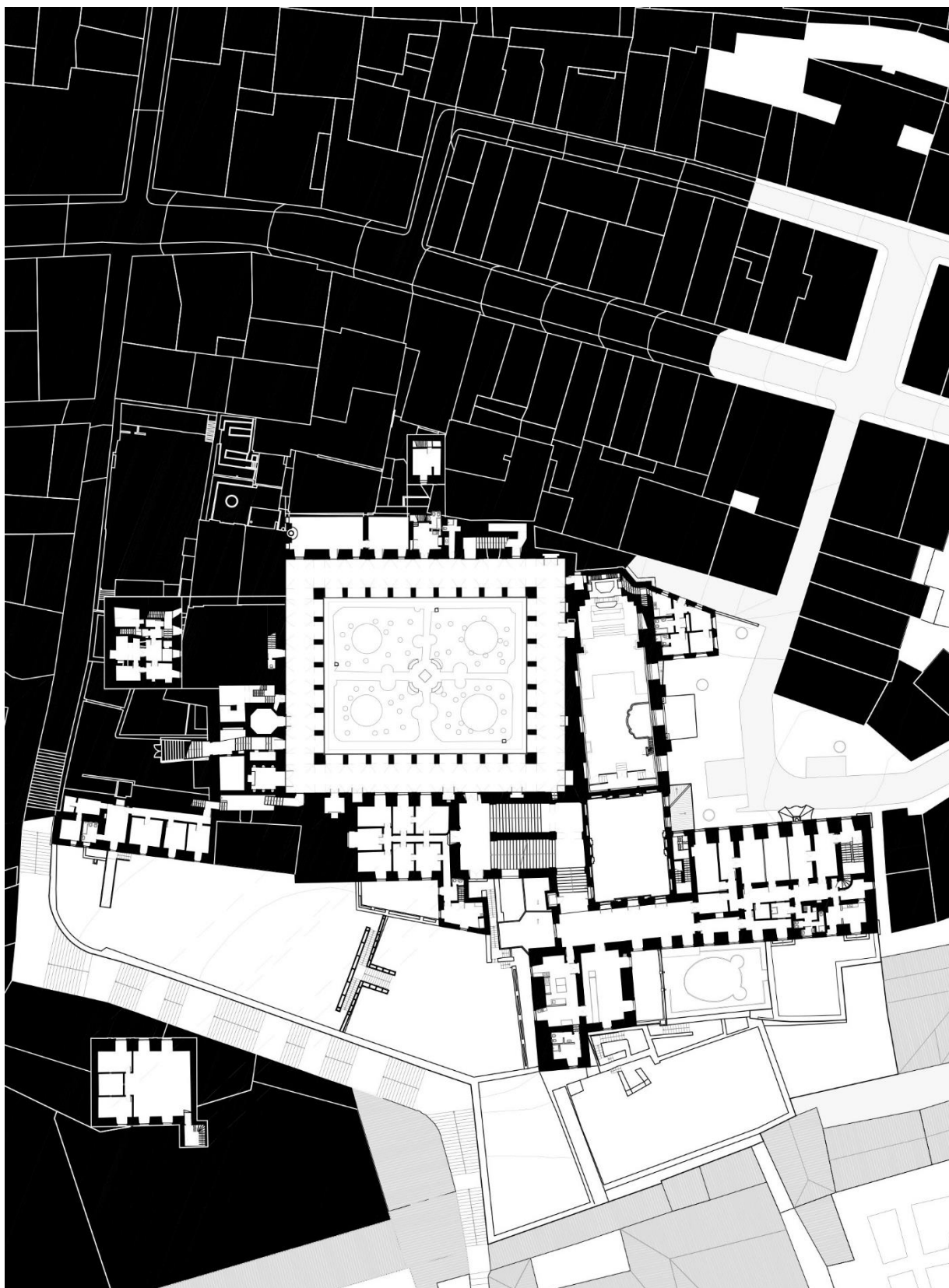
Levantamento topográfico e do edificado



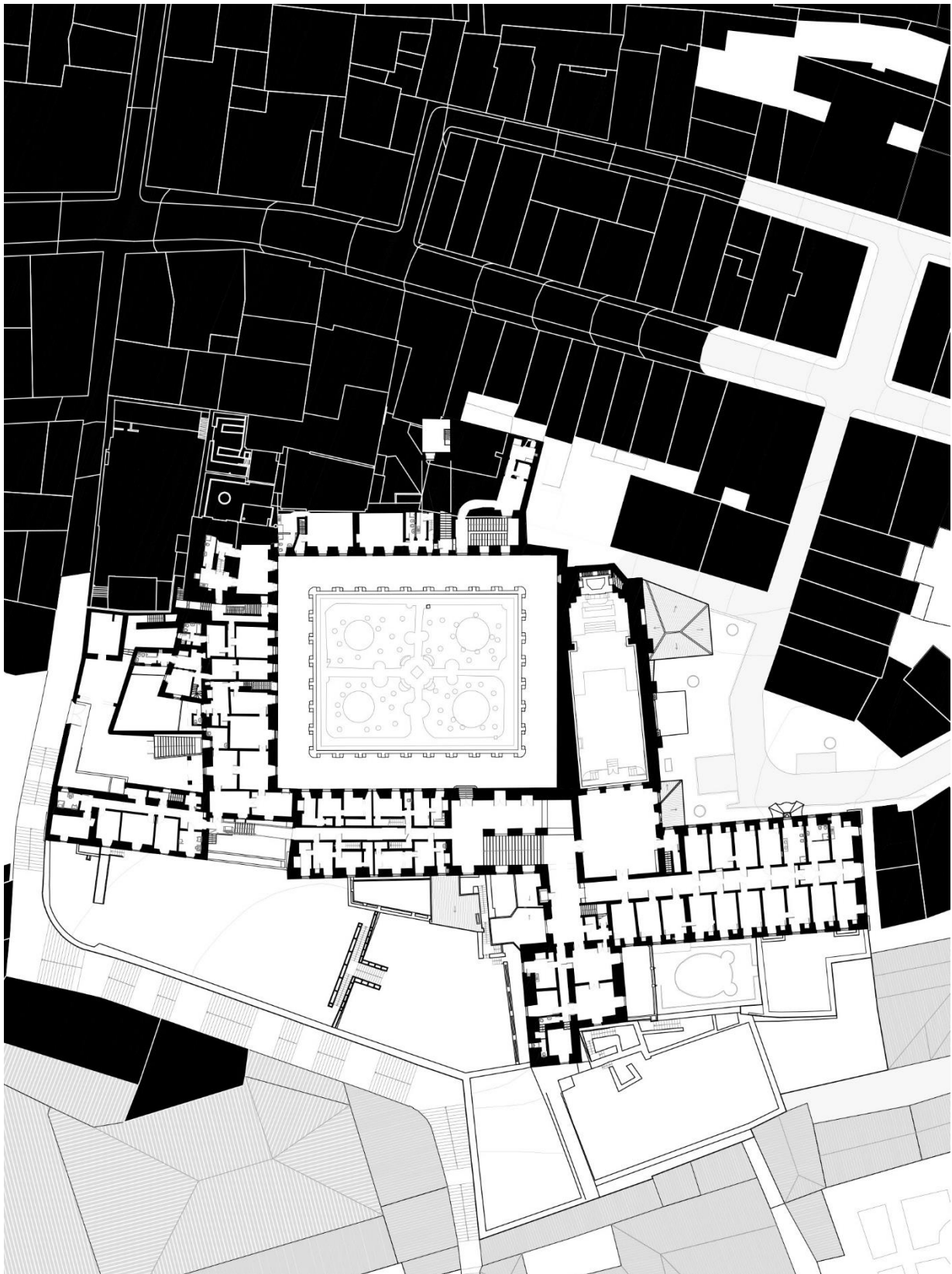




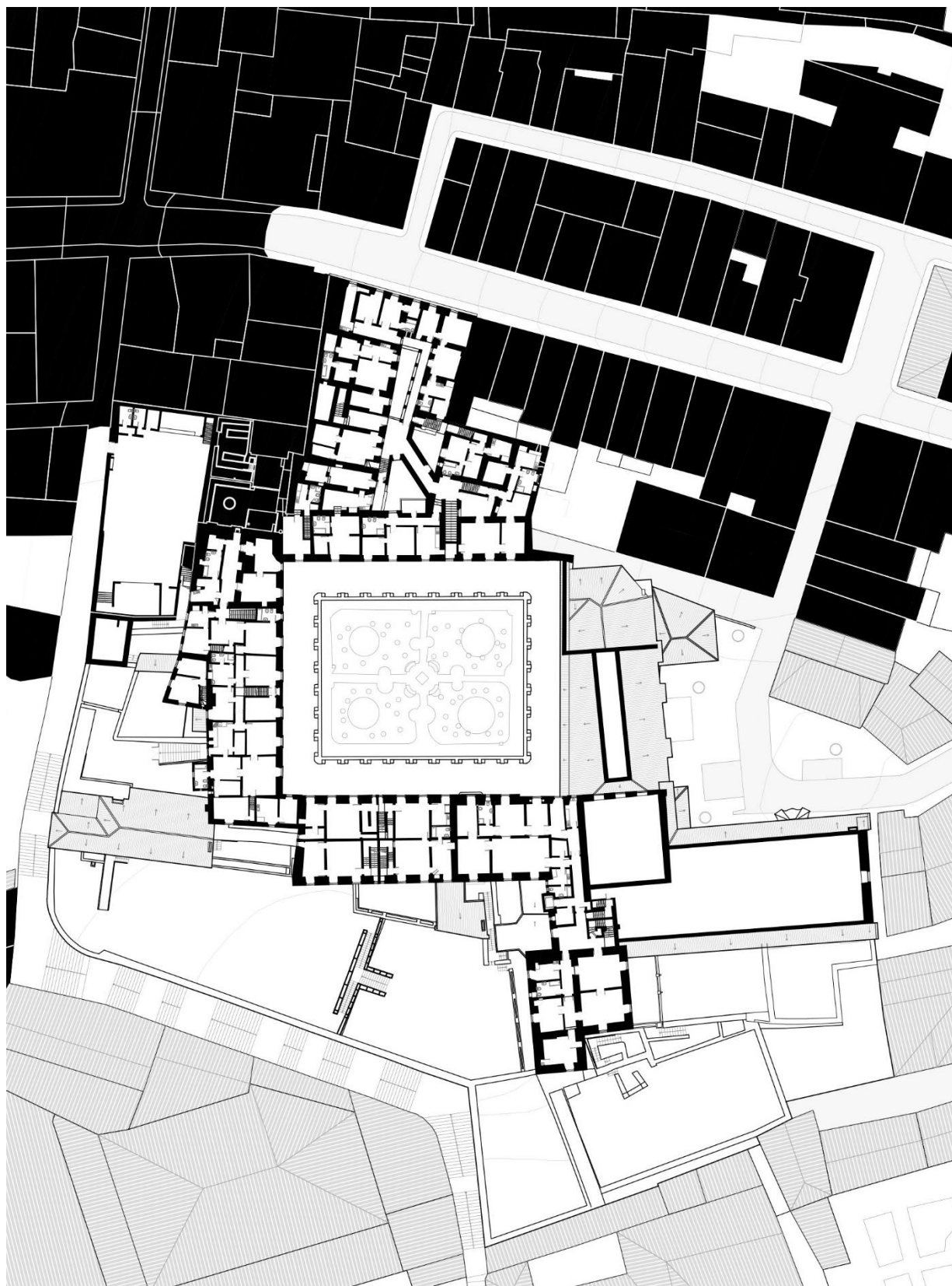
Planta do piso térreo / 1:750



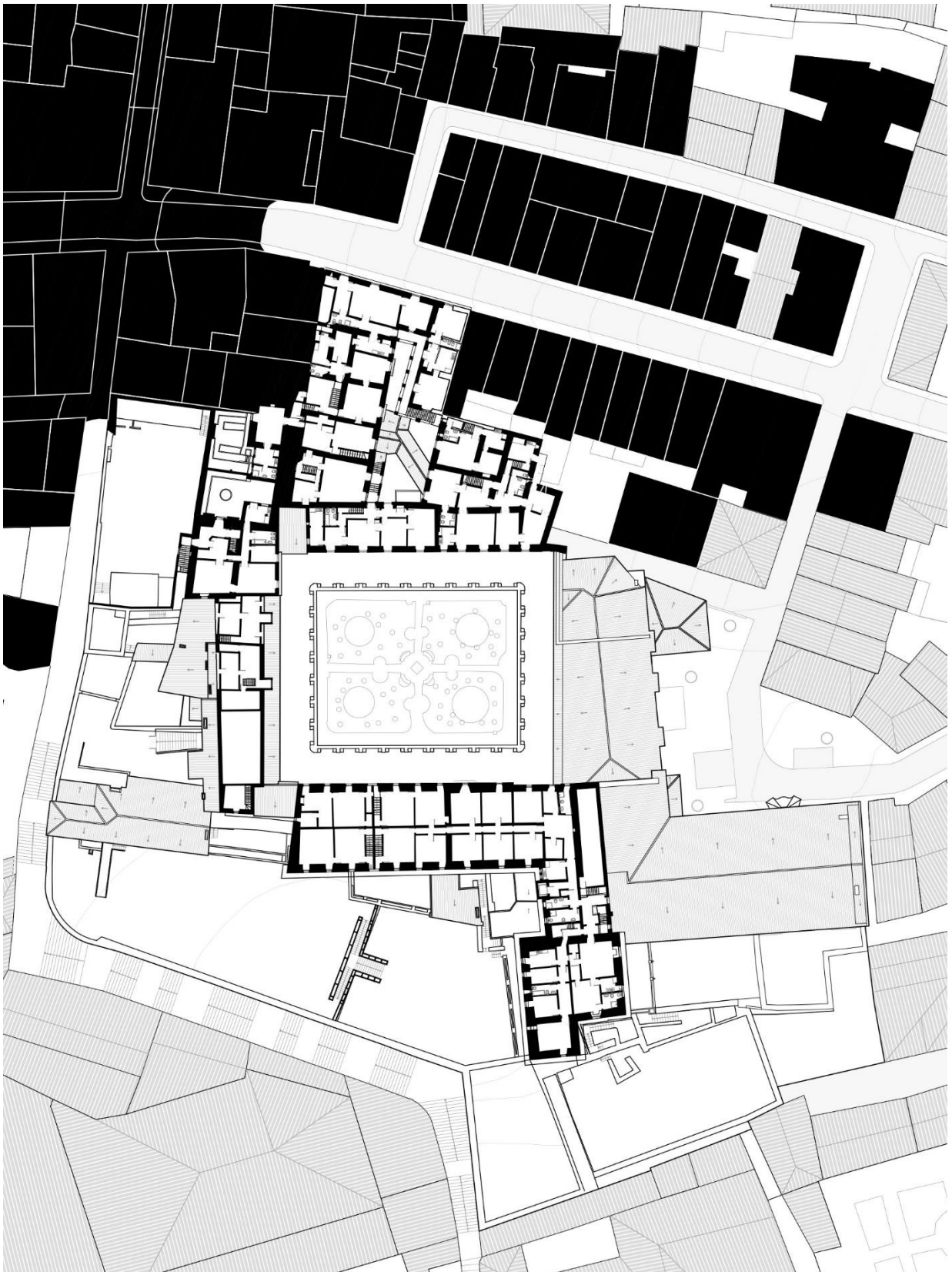
Planta do primeiro piso / 1:750



Planta do segundo piso / 1:750

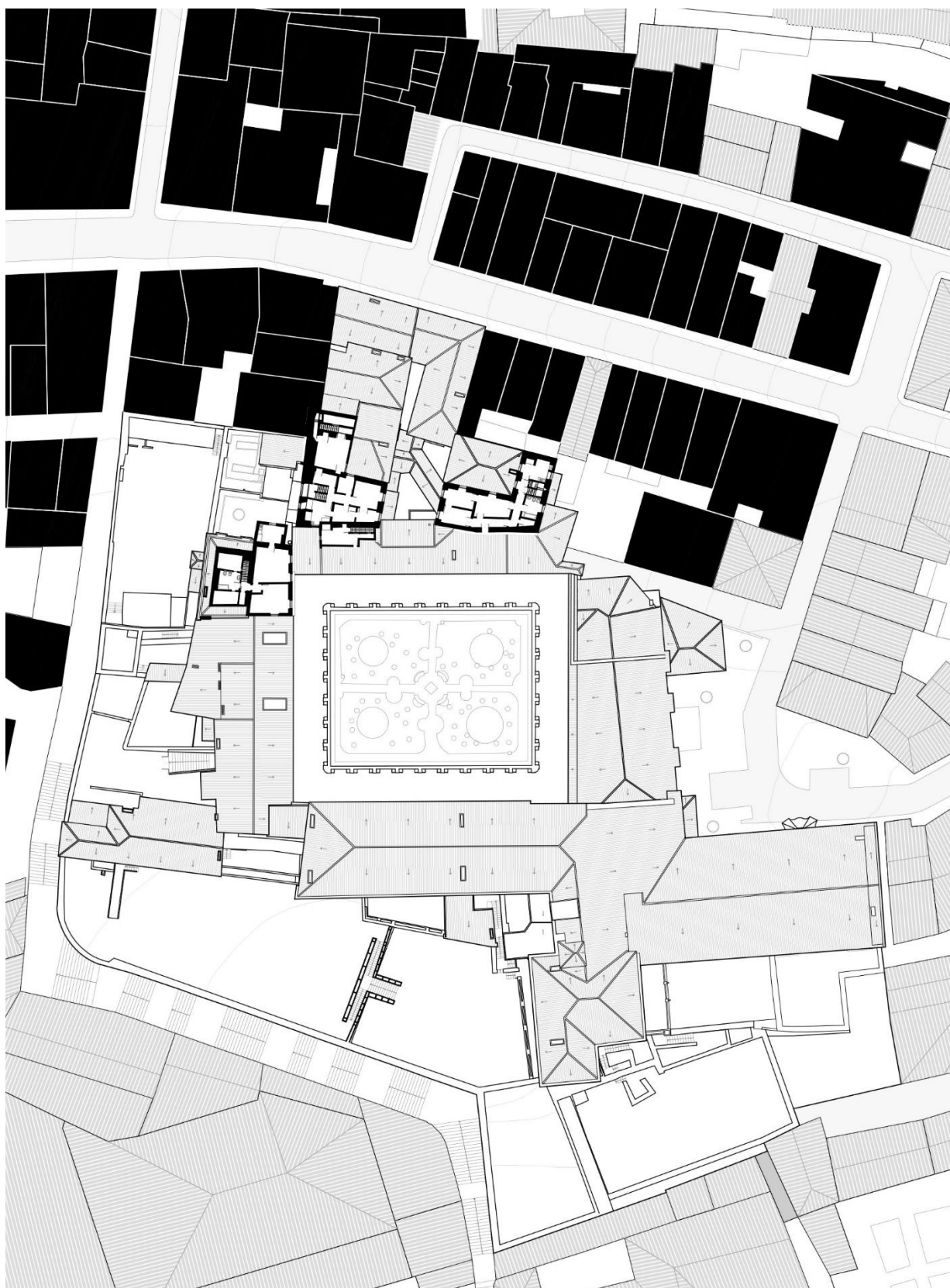


Planta do terceiro piso / 1:750

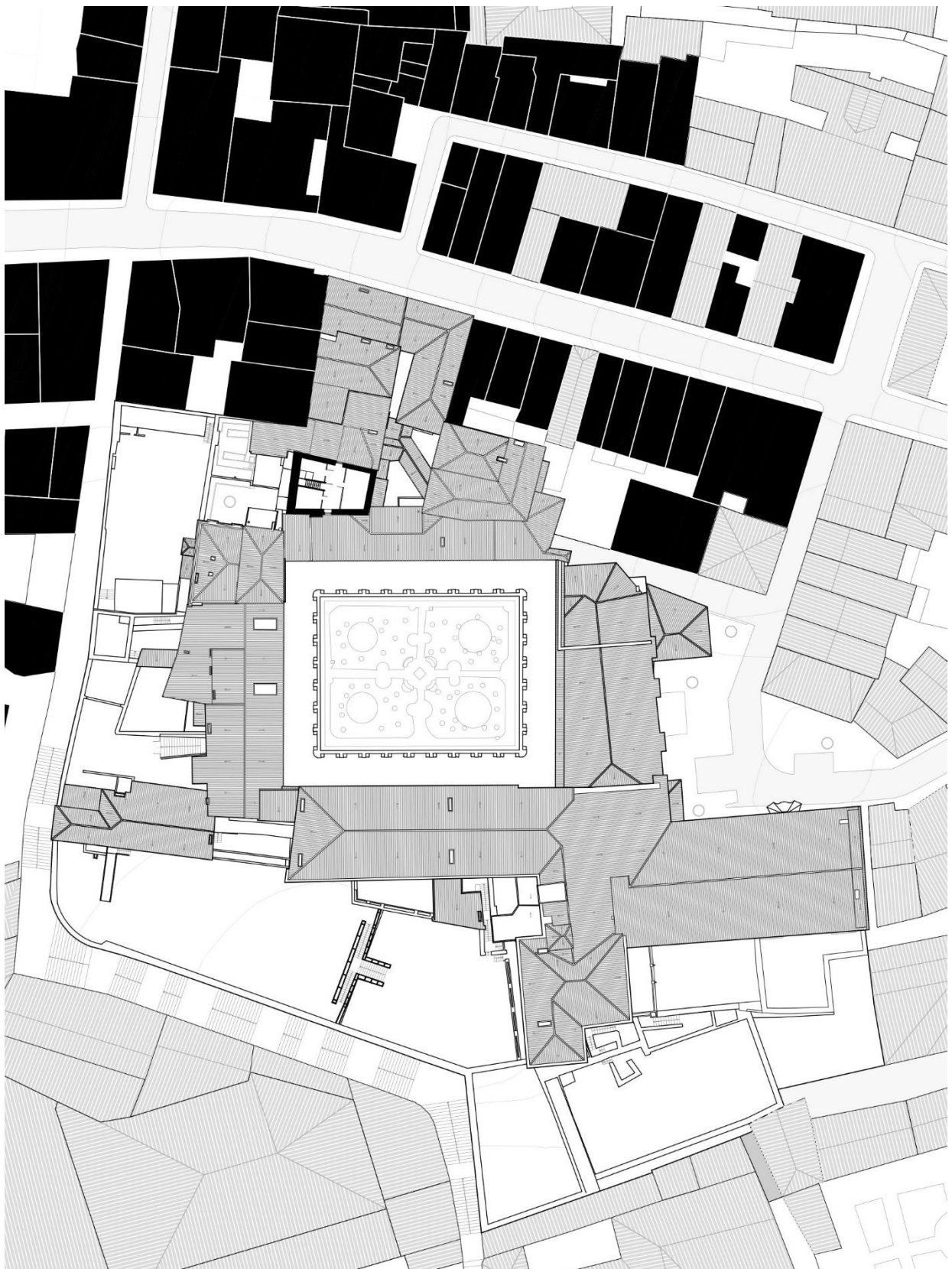


Planta do quarto piso / 1:750



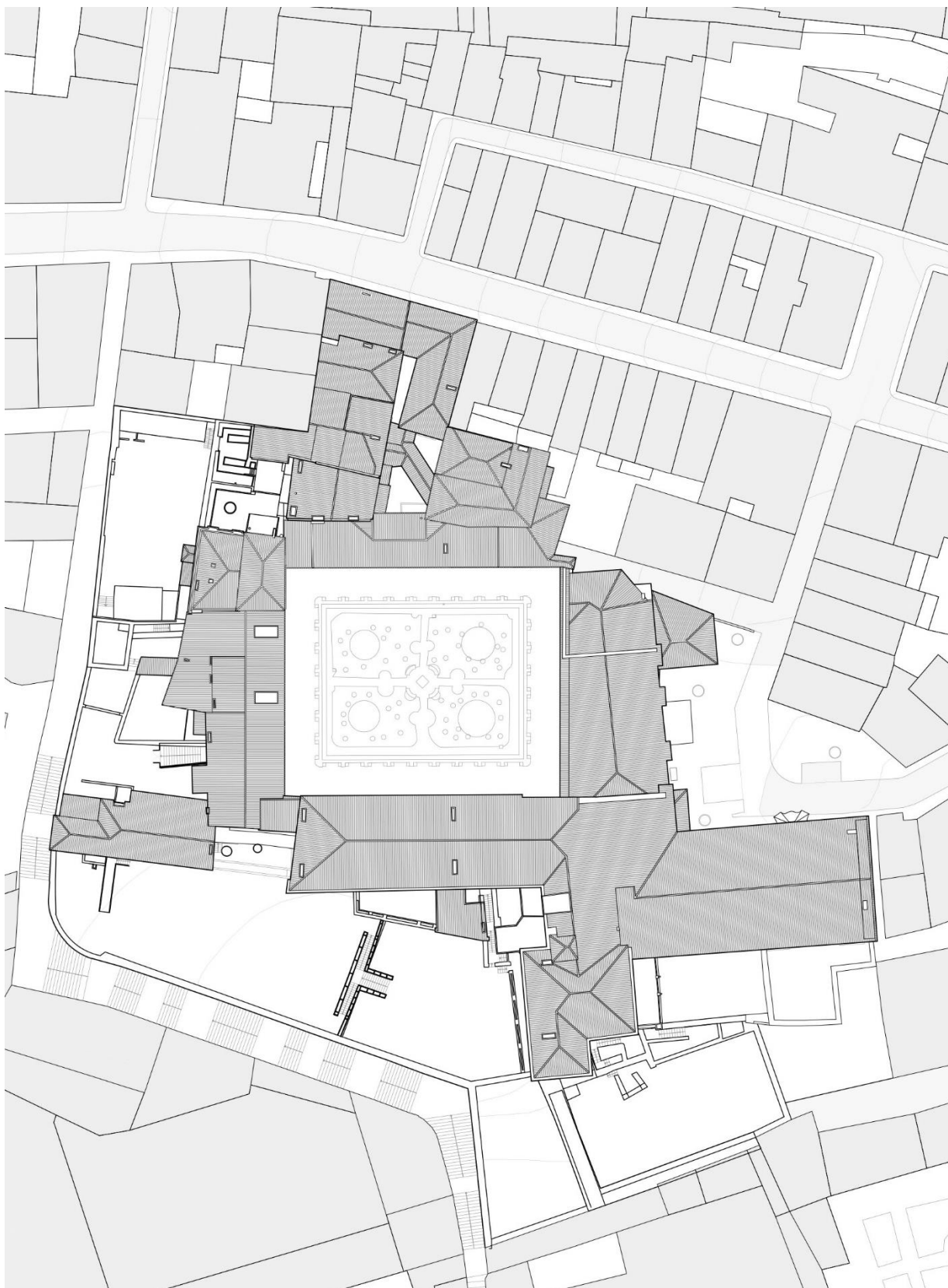


Planta do quinto piso / 1:750

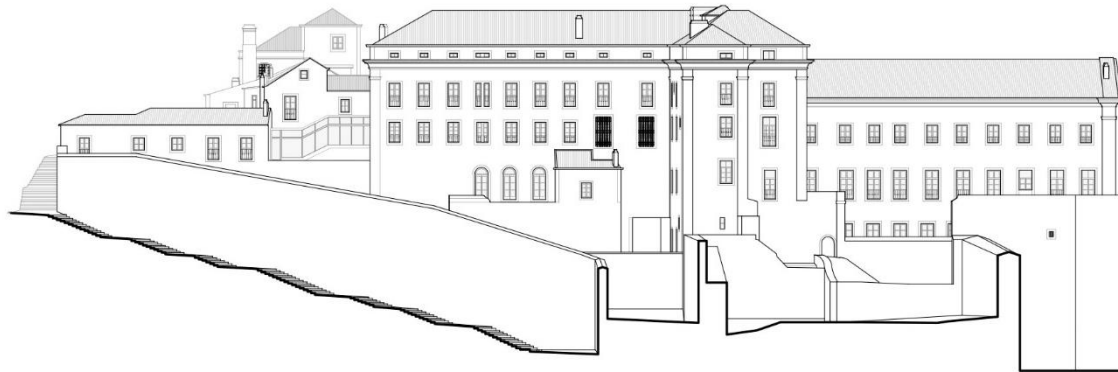


Planta do sexto piso / 1:750





Planta de cobertura / 1:750



Alçado poente / 1:750



Alçado nascente e sul / 1:750



Alçado norte / 1:750



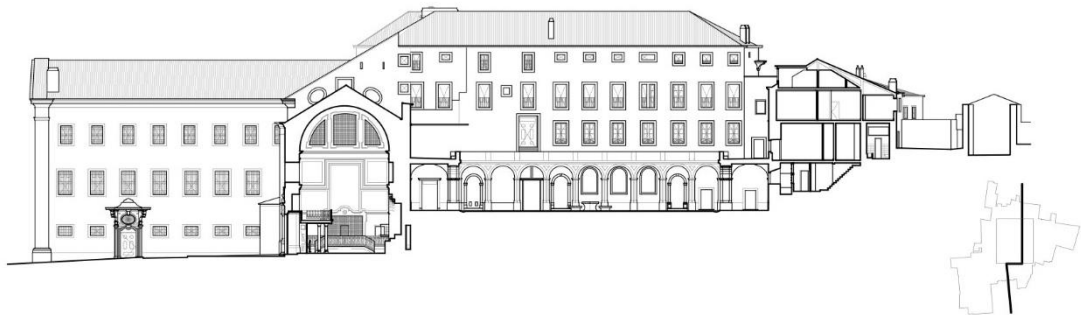
Corte AA' / 1:750



Corte BB' / 1:750



Corte CC' / 1:750



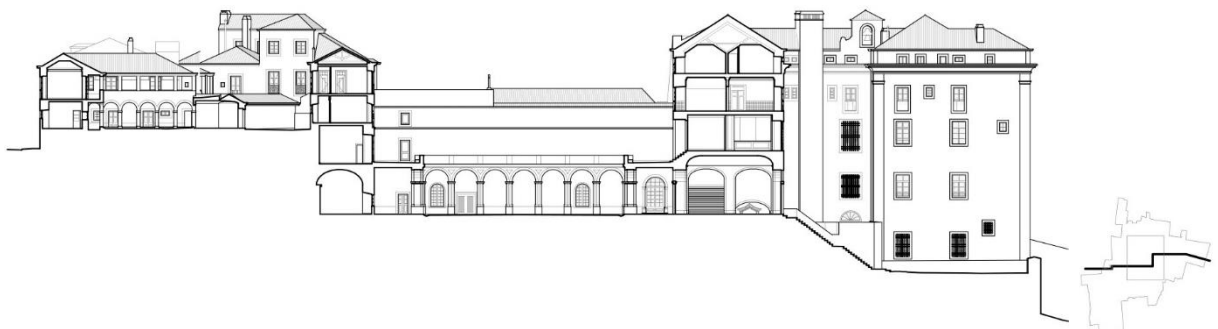
Corte DD' / 1:750



Corte EE' / 1:750



Corte FF' / 1:750



Corte GG' / 1:750



## **ANEXO IV**

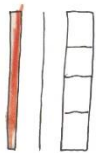
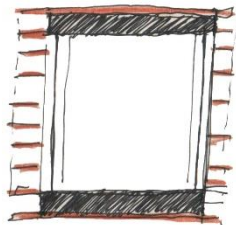
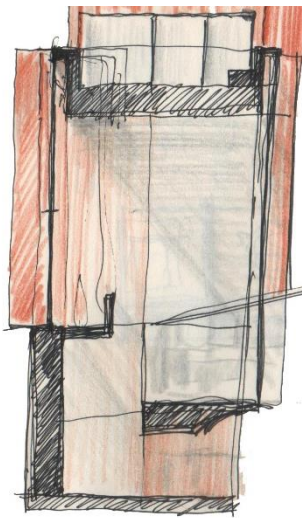
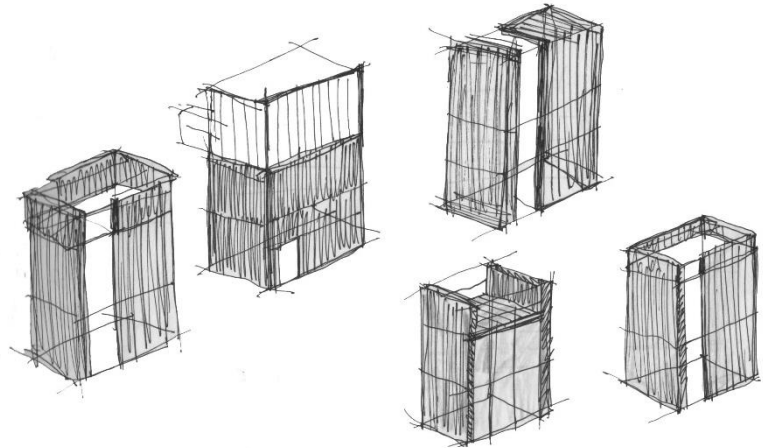
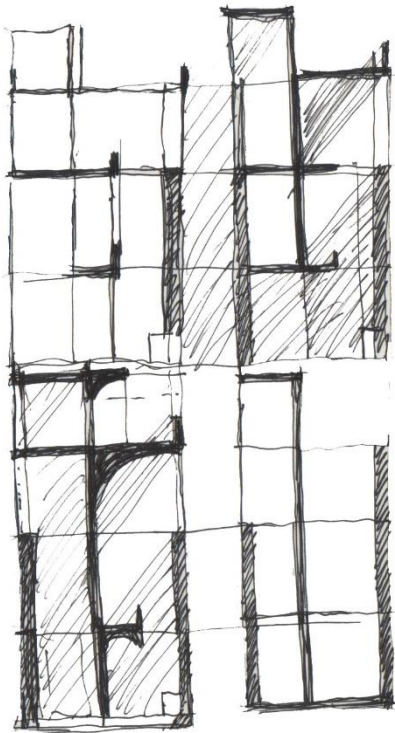
### **Processo de trabalho**

Esboços e desenhos

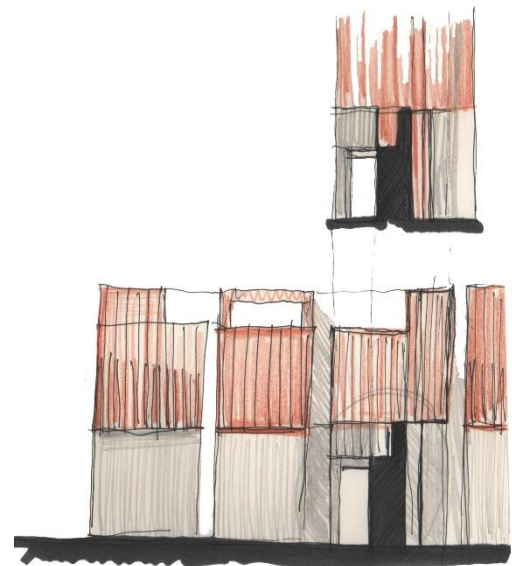
Maquetes de estudo



Esboços e desenhos

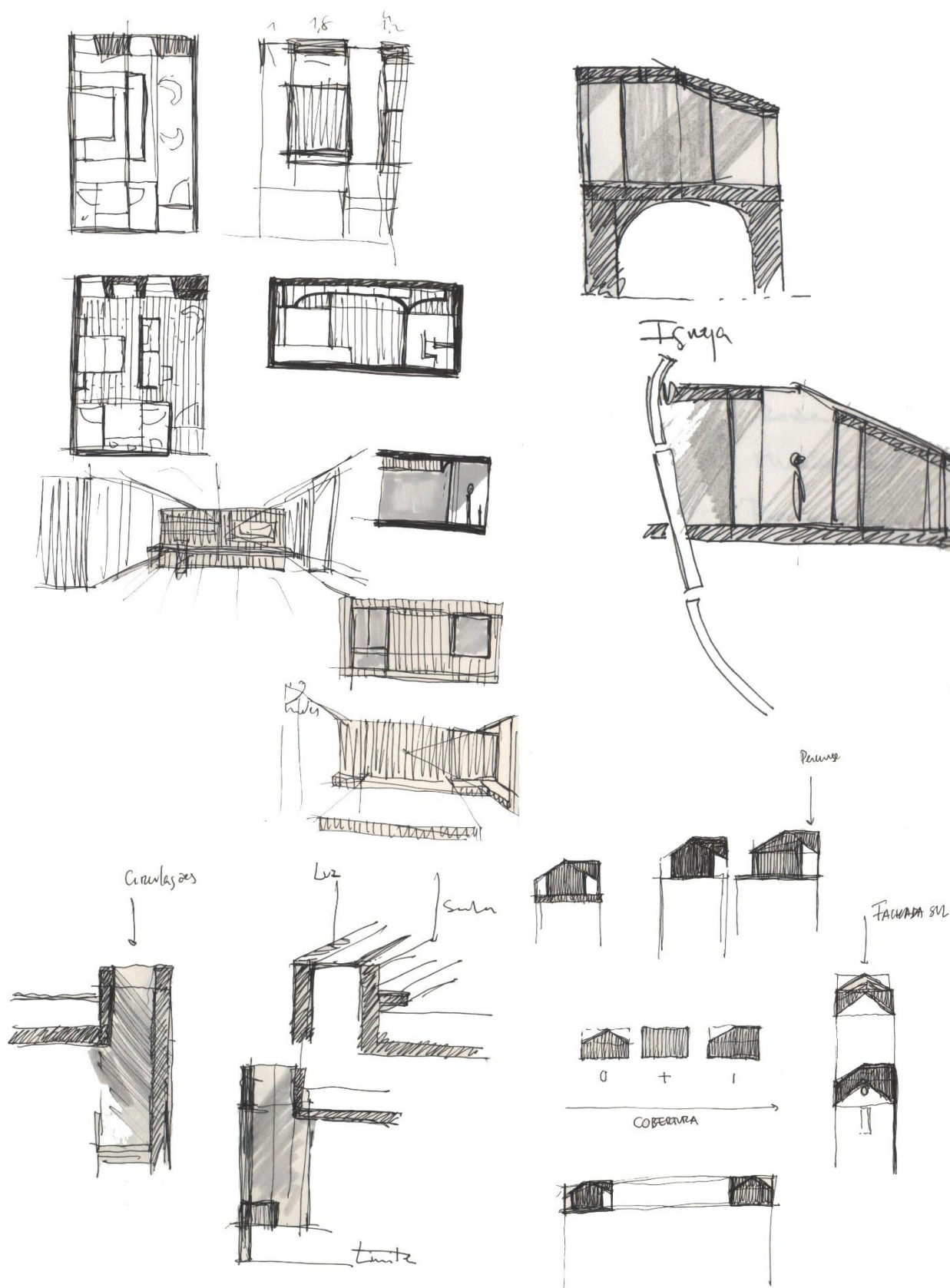


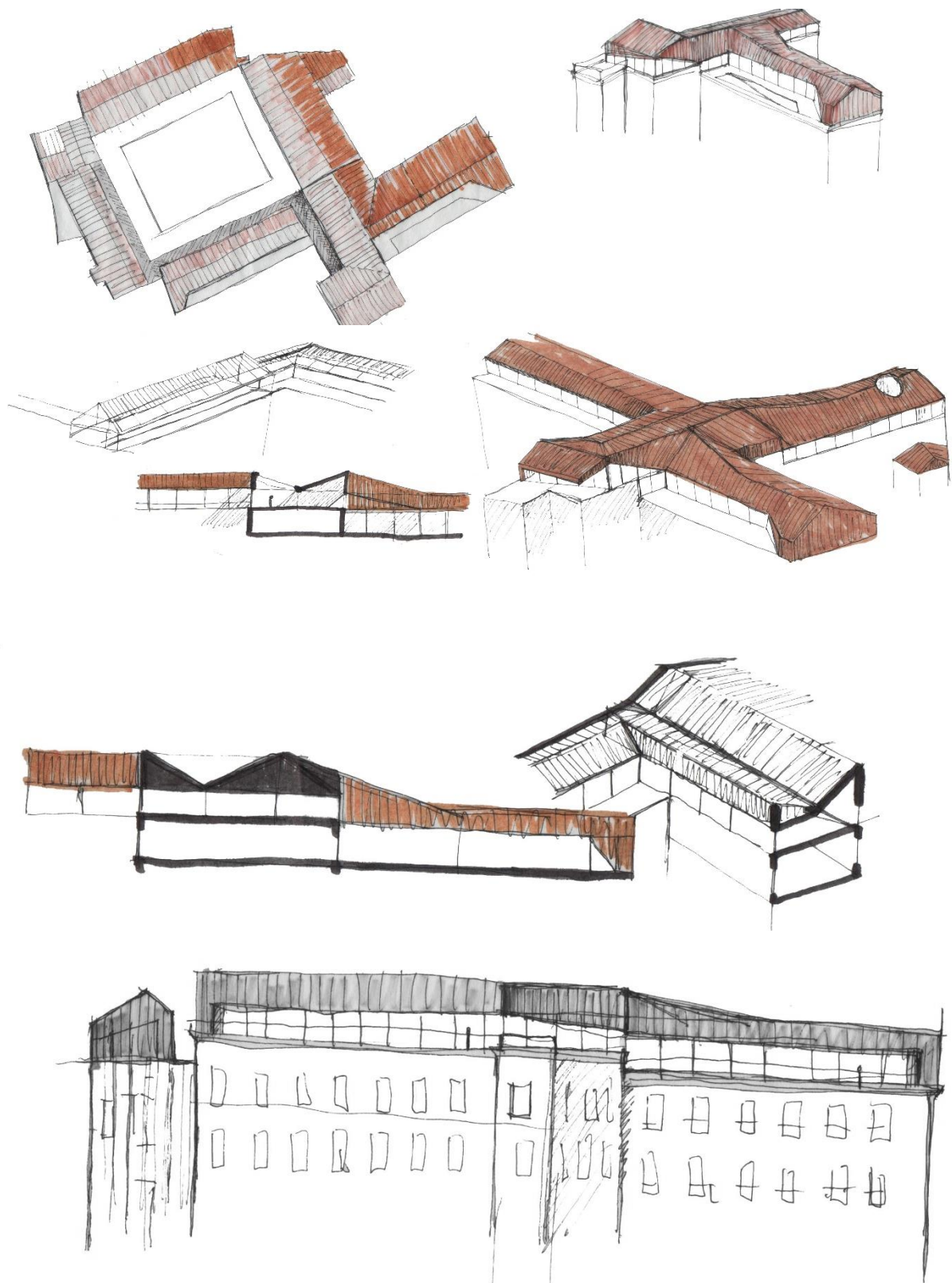
Cala / Vidre / Pedre  
Sobre / Truqueira / Mosse



Ponte Sul Nascente Nascente





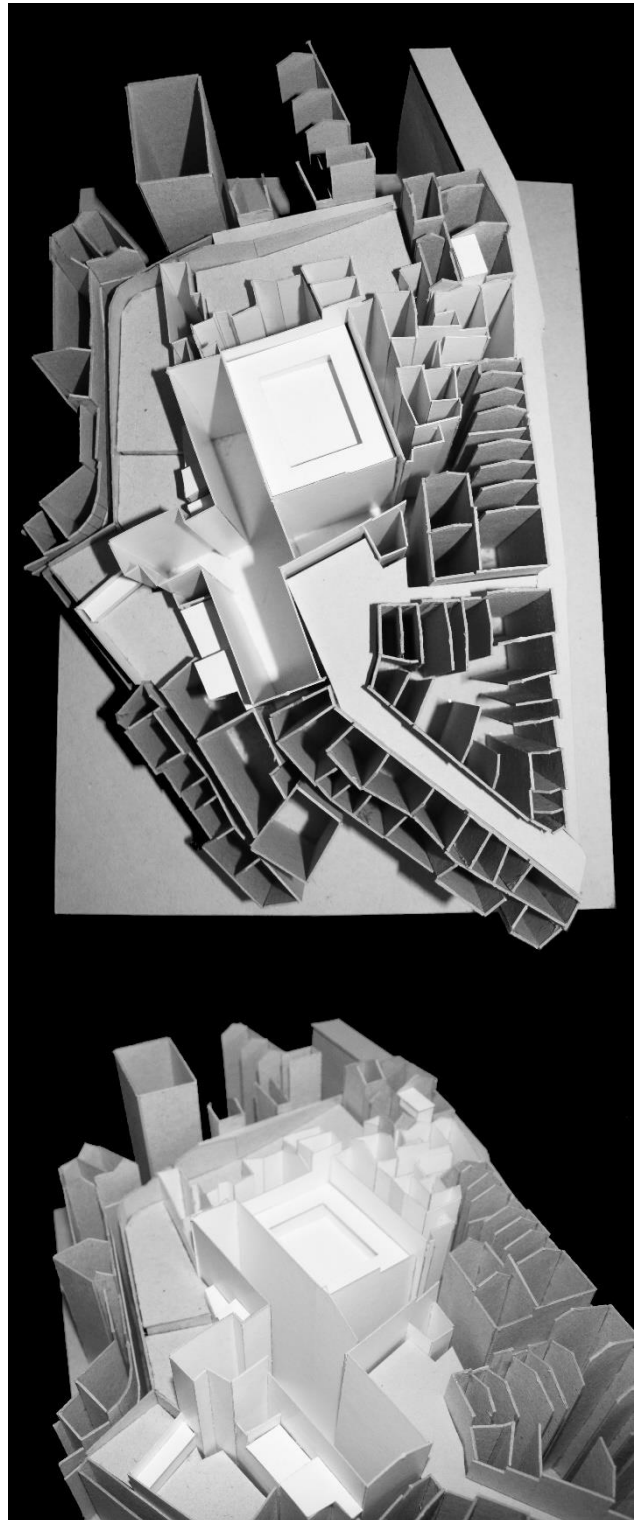


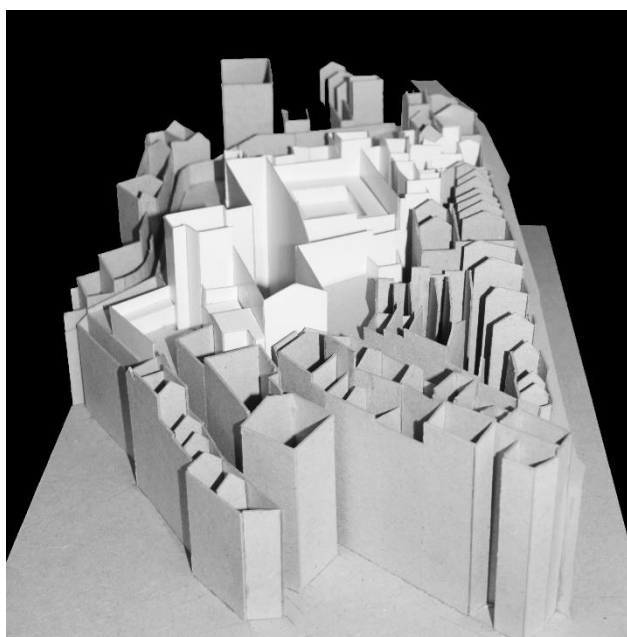
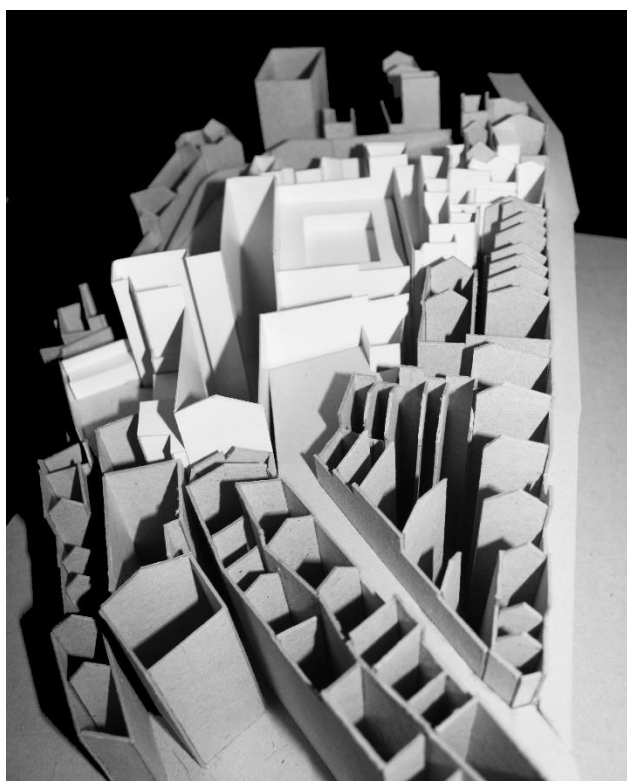


## Maquetes de estudo

Maquete 1 / Escala Urbana. Estado atual do lugar de intervenção.

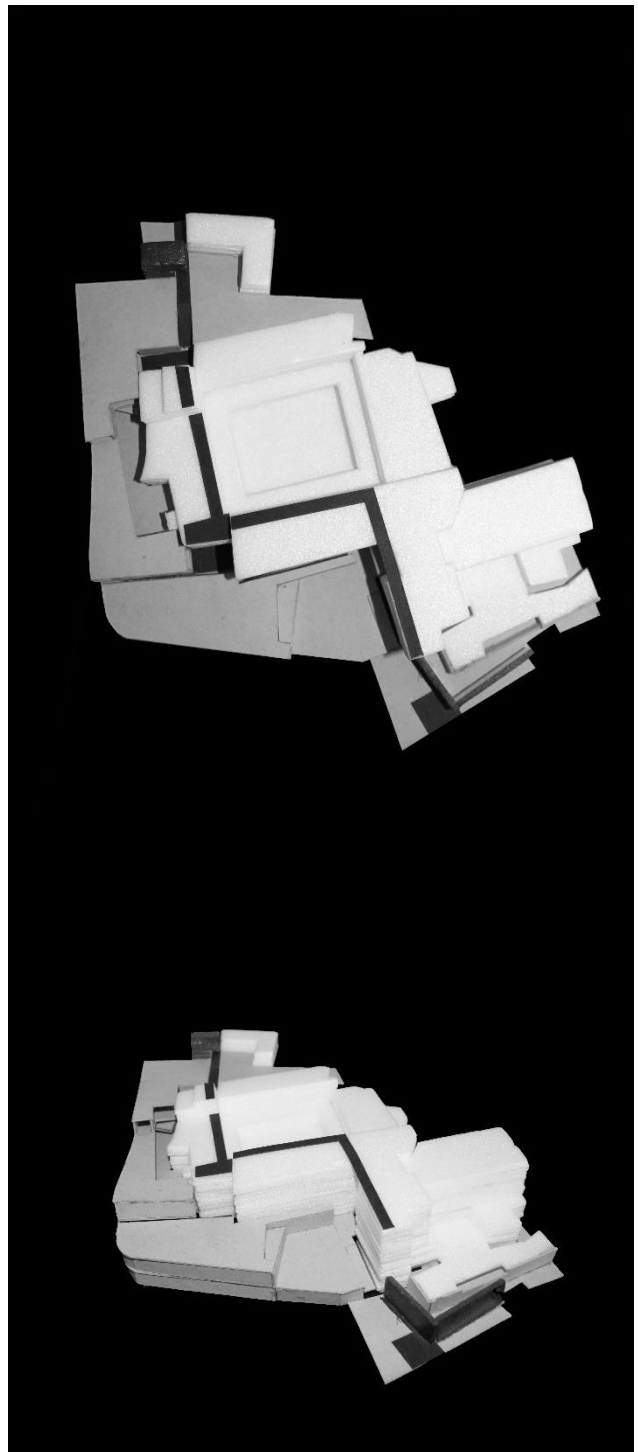
Escala 1:500



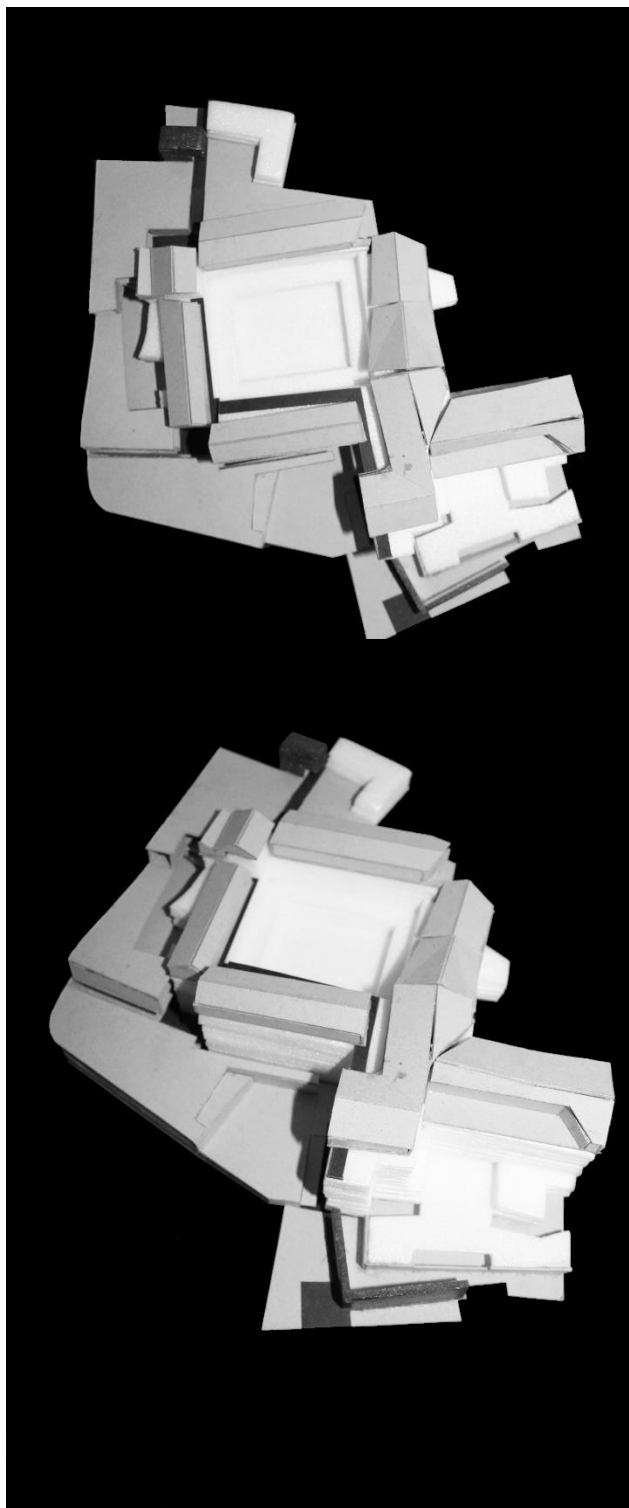


Maquete 2 / Escala Arquitetónica. Estudo de massas e percurso.

Escala 1:500

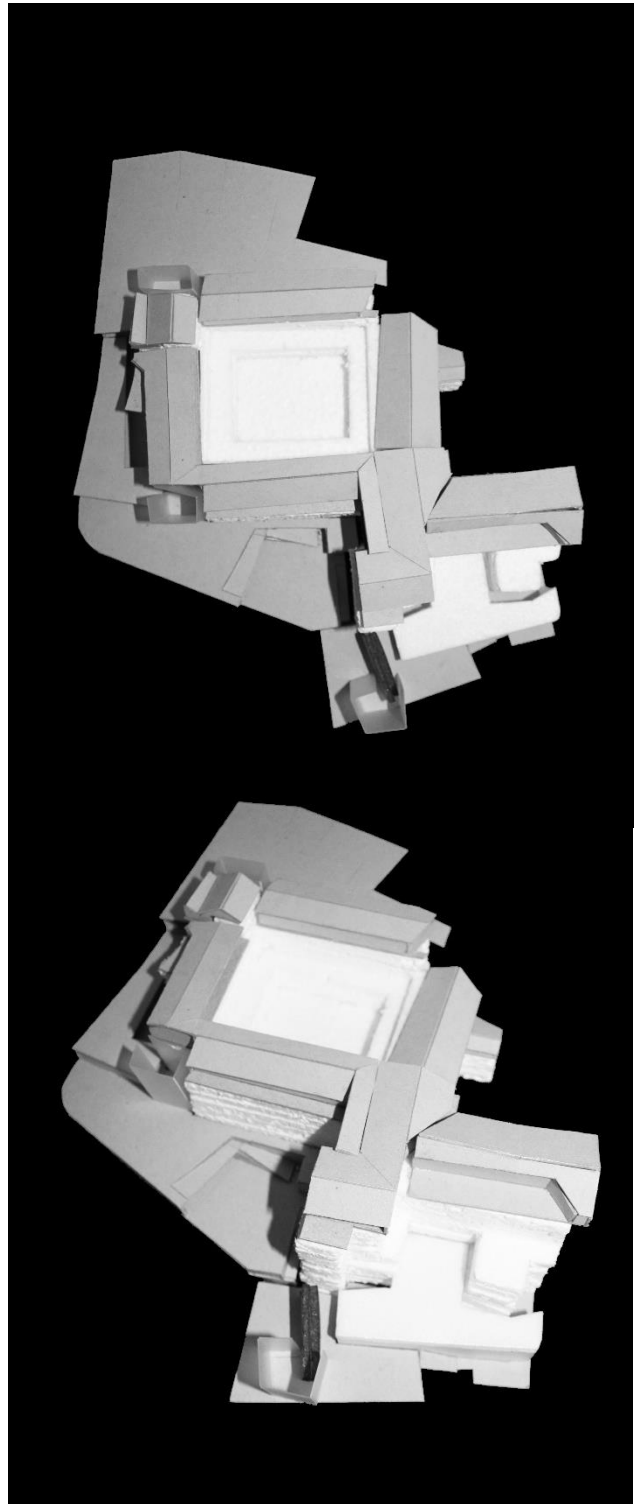


Maquete 3 / Escala Arquitetónica. Estudo da cobertura.  
Escala 1:500



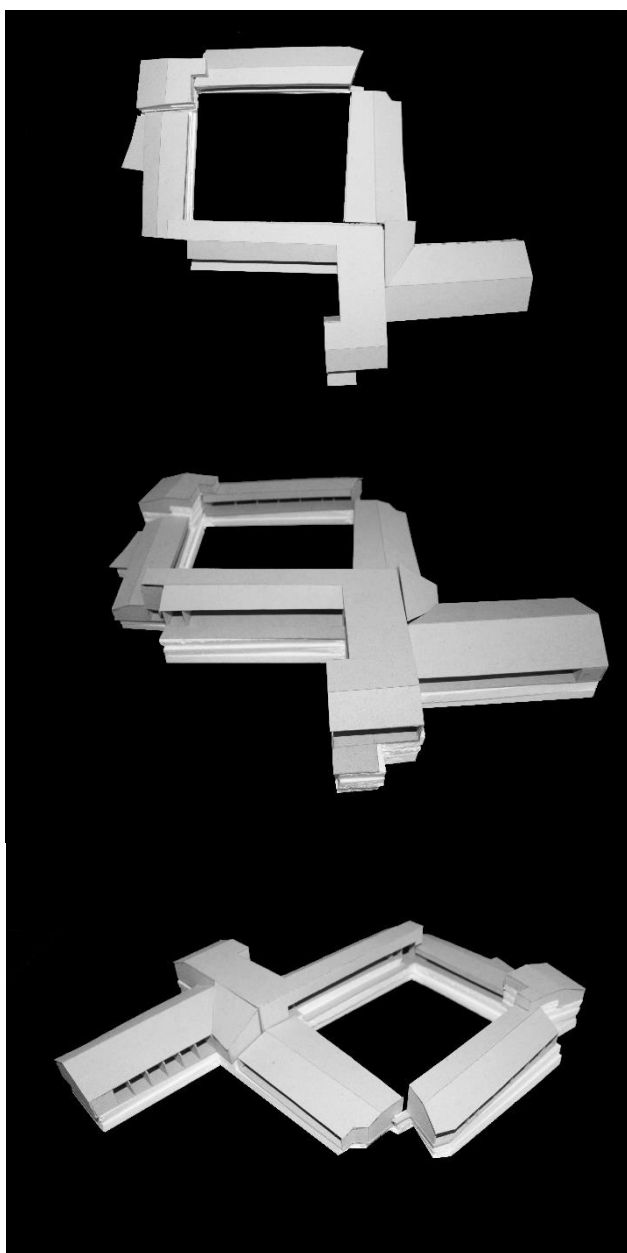
Maquete 4 / Escala Arquitetónica. Estudo da cobertura.

Escala 1:500



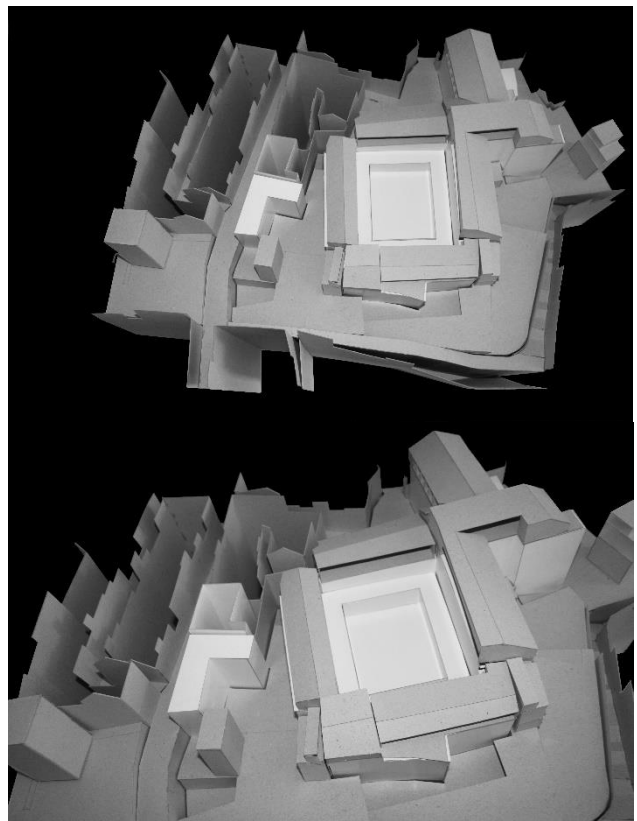


Maquete 5 / Escala Arquitetónica. Estudo da cobertura.  
Escala 1:200

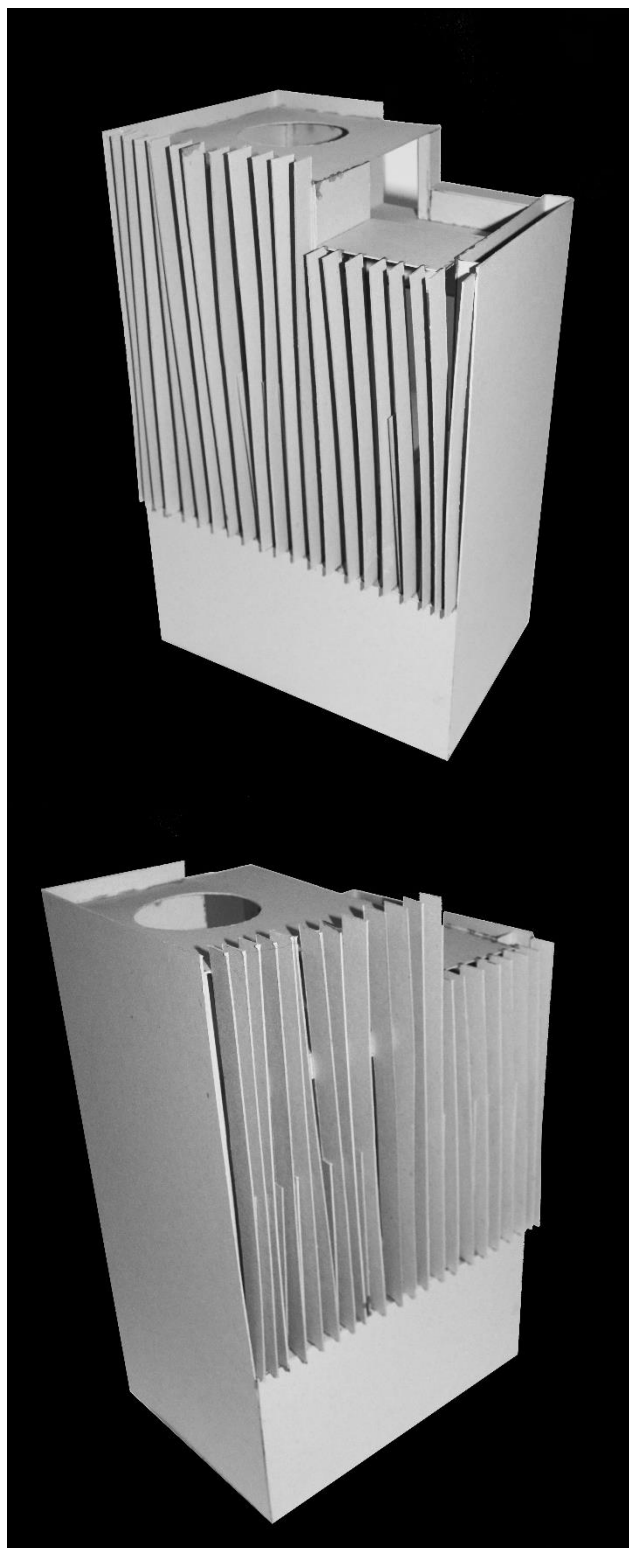


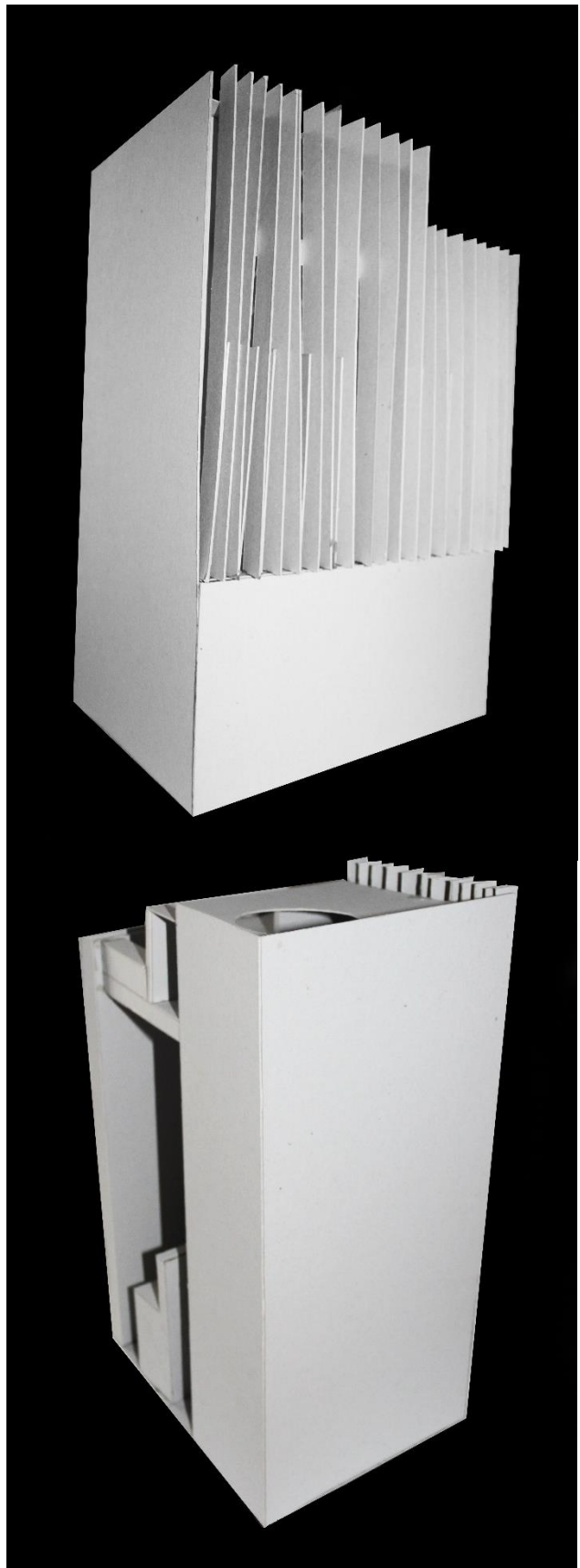
Maquete 6 / Escala Arquitetónica. Estudo de conjunto.

Escala 1:200



Maquete 7 / Matéria e detalhe. Torre (poente).  
Escala 1:50







## **ANEXO V**

**Apresentação final**

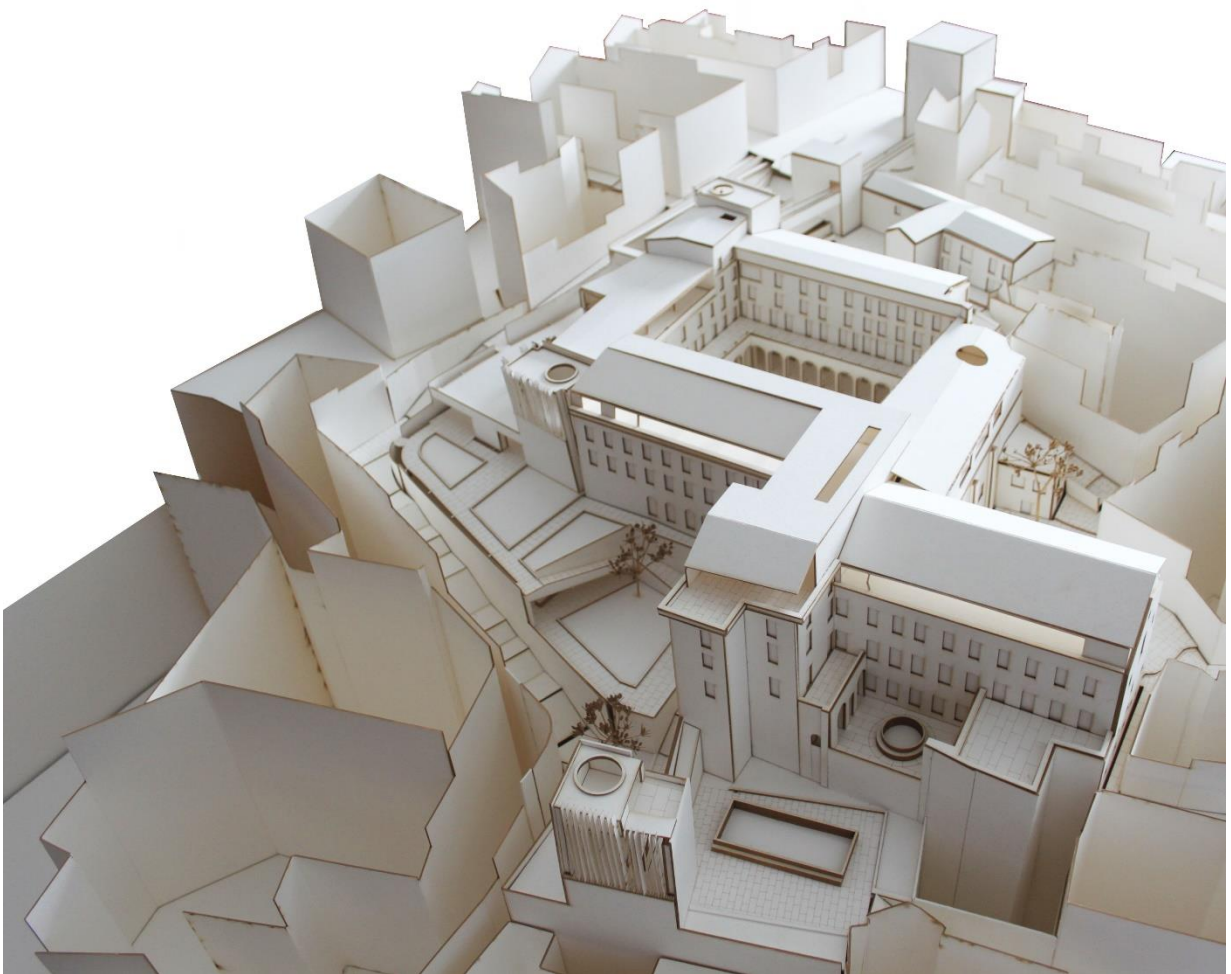
Maquete final

Painéis de apresentação

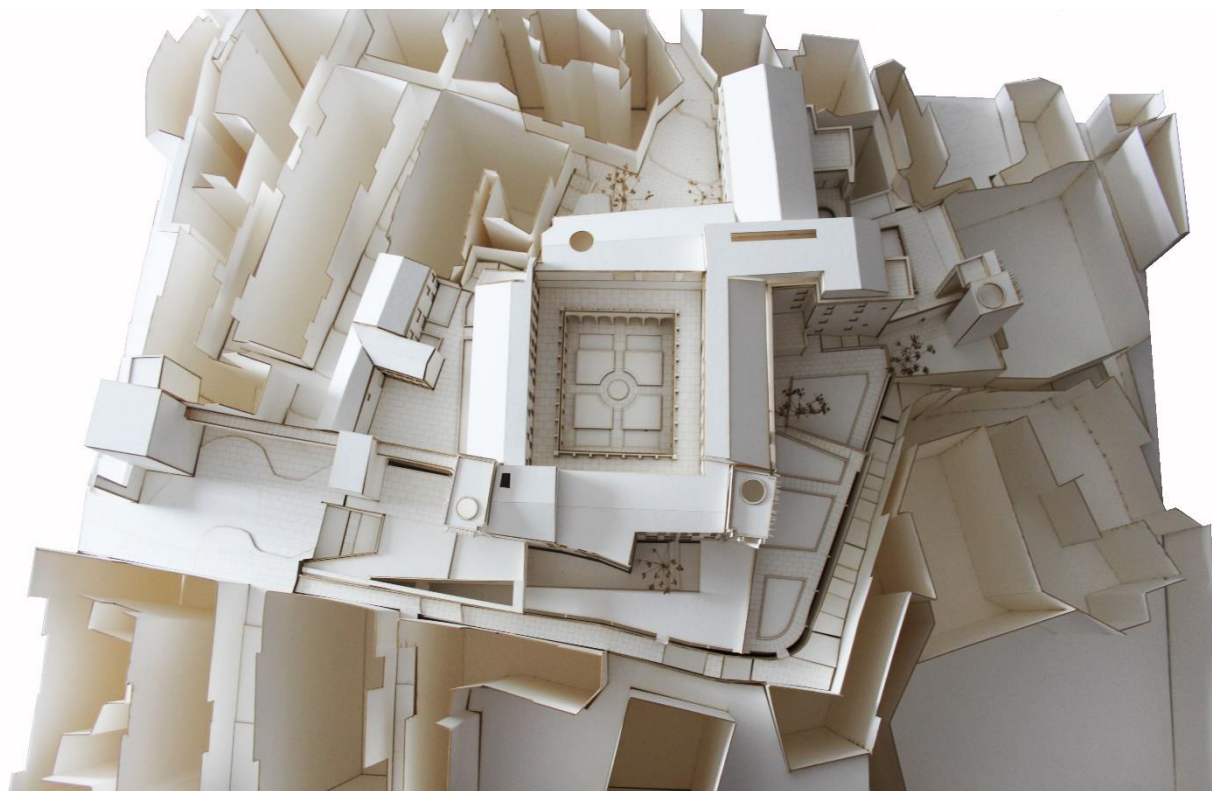


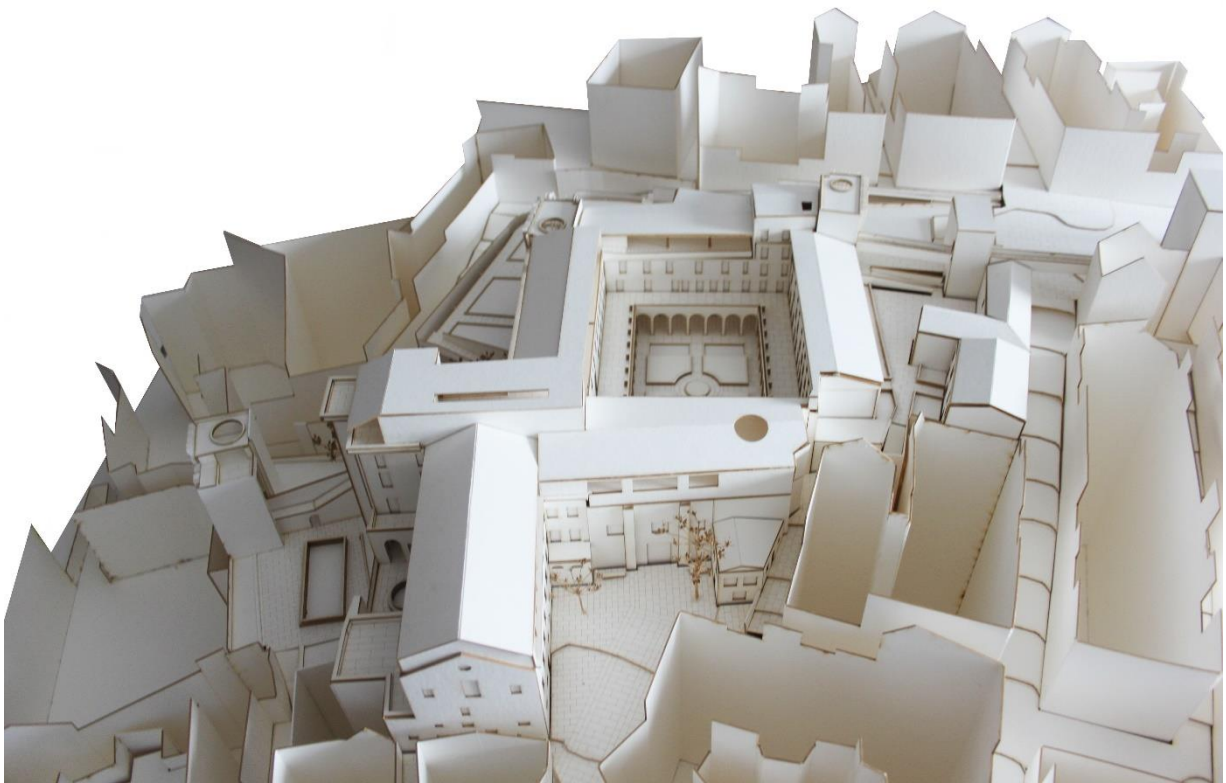
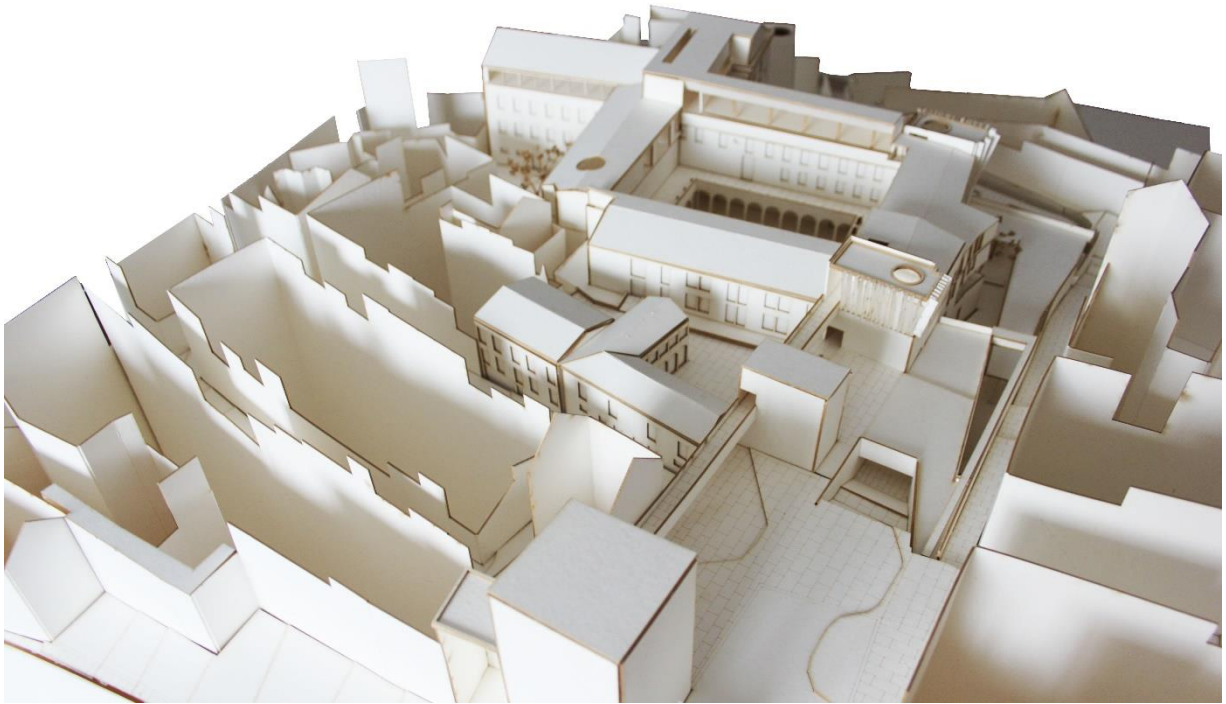
**Maquete final**

Escala 1:200











## Painéis de apresentação